A7126
.Y2

GIOVANNI ZECCA

DELLA INFLUENZA DI TERENZIO

NELLE COMMEDIE
DI
LUDOVICO ARIOSTO

(STUDI E RICERCHE)

152506
4/10/19

MILANO-ROMA-NAPOLI
SOCIETÀ EDITRICE DANTE ALIGHIERI
DI
ALBRIGHI, SEGATI & C.
1914

AI MIEI GENITORI

CON AFFETTO DI FIGLIO

MEMORE E GRATO

LA COMMEDIA IN FERRARA

AL TEMPO DELL'ARIOSTO.

Agl' inizi del secolo XVI°, Ferrara, regina di gentilezze, era come la gemma del Rinascimento italiano. Quivi, lungi dalle tempeste politiche e dalle fiere contese di parte, sfolgorava di luce e di gloria la magnifica corte degli Estensi; quivi le feste, le cavalcate, i tornei, le cortesie e il lusso femminile molto contribuivano alla disinvolta spensieratezza dei cittadini. Questo spiega come Ferrara fosse una delle prime città, che vedesse l'arte della scena abbellire le feste dei suoi principi.

Ed è appunto della corte estense il merito di aver fatto risorgere e rivivere sulla scena il teatro classico e di aver, particolarmente, diffuso e volgarizzato la commedia di Plauto e di Terenzio. Era il tempo in cui « come a Ferrara, così altrove, scrive il D'Ancona, il teatro antico risorgeva fra unanimi applausi e onoranze trionfali » [1]. Ma senza l'opera del più insigne poeta

[1] *Origini del Teatro in Italia.* Firenze, 1877, vol. II, pag. 248.

di quella corte, *Lodovico Ariosto*, la commedia letteraria, erudita, elegante, forse non sarebbe sorta.

Il Poeta, nato e cresciuto in un'aria pregna tutta della rifioritura classica, non poteva non seguire la corrente del tempo ch'era di entusiasmo per tutto quanto derivava dall'antichità. « S'era giunti ad un tempo, osserva il Rajna, in cui non pareva possibile nessuna specie di nobiltà, che non si riconnettesse, in qualche modo, con i Greci e con i Latini » [1].

Pertanto la pratica del teatro antico e, in modo particolare, l'uso di Terenzio molto conferì all'Ariosto, che ne subì l'influsso e ne seguì, volentieri, le orme.

Ancora adolescente, il Poeta aveva potuto assistere alle rappresentazioni ducali. Sin dall'anno 1486, il duca Ercole I, rinnovando « i giuochi delle scene, il cui uso s'era dimesso affatto al suo tempo » vi fece rappresentare « con grandissima spesa e reale apparato » [2] i *Menaechmi*, tradotti, s'intende.

Nel cortile del palazzo ducale era stata eretta, per questo, la scena raffigurante cinque case merlate. Appena diciannovenne, nel 1493, come narrano le memorie di Virginio, fu condotto da Ercole I a Pavia per rappresentarvi alcune commedie davanti a Ludovico il Moro [3].

---

[1] P. RAJNA, *Le fonti dell' Orlando Furioso:* 2. ed., Firenze, Sansoni, 1900, p. 4.

[2] GIRALDI C. G. B., *Commentario delle cose di Ferrara* ecc, Firenze, Torentino, 1536.

[3] CAMPORI, *Ludovico Ariosto* (*Vita di...*). Modena, Vincenzi, 2. ed., p. 66.

Furono, in seguito, rappresentate altre commedie di Plauto e di Terenzio, specialmente durante le magnifiche feste per l'ingresso in Ferrara di Lucrezia Borgia, terza sposa di Alfonso, nel 1502. Che sfolgorio di oro, di colori, di stemmi nella vasta sala capace di ben cinquemila spettatori!

« Larghi arazzi, raffiguranti oggetti mitologici, tesi contro le finestre escludevano la luce, se la rappresentazione incominciava di giorno; e il teatro in cui scintillavano l'oro e le gemme, veniva illuminato sfarzosamente da lampadari pendenti dal soffitto o da doppieri fissi alle pareti drappeggiate di panni, rivestite di ellera e di fiori » [1].

Fra il succedersi di quelle drammatiche risurrezioni veniva maturandosi all'arte l'ingegno di *Lodovico Ariosto.* Egli, che fin da fanciullo componeva e recitava, trovò alimento e stimolo alla sua genialità di autore e di attore in quegli spettacoli praticati da giovani patrizi.

Il Poeta doveva, quindi, conoscer bene i vecchi esemplari di Plauto e di Terenzio, allora in voga, letti, imitati, recitati, quando foggiava anch'egli le sue commedie sulle antiche.

Fu nel maggio del 1508 che l'Ariosto, addestrato ormai alle difficili prove dell'arte drammatica, fece rappresentare la sua prima commedia, la *Cassaria,* nella corte di Ferrara, davanti ad

---

[1] Luzio Renier, *Commedie classiche in Ferrara nel Gior. Stor. della lett. XI*, fasc. 31-32, 1888.

un pubblico della più scelta aristocrazia « tra i cerchi delle gentildonne presiedute dalla elegante e pensosa Elisabetta Gonzaga; tra i cavalieri italiani e francesi concorsi ai tornei e alle feste, arridente Lucrezia Borgia che sapeva di latino e ammirante la giovinetta Renata di Francia » [1].

La seconda commedia, i *Suppositi*, fu rappresentata, la prima volta, a Ferrara nel 1509. L'anno dopo, l'Ariosto concepì il disegno del *Negromante;* ma, per un intiero decennio, o non si curò di attuare l'idea che gli era balenata in mente, o si limitò a scrivere soltanto alcune parti della commedia, la quale poi, sopra tutto perchè fosse soddisfatto il desiderio di papa Leon X, fu condotta a termine nella prima metà del 1520.

Agli ultimi anni della sua vita appartiene la *Lena*, che apparve sulla scena, a Ferrara, nel carnevale del 1529.

L'Ariosto aveva, pure, messo mano ad una quinta commedia da lui intitolata *Gli Studenti:* [2] questa, come già il *Negromante*, fluttuò a lungo nel suo pensiero e, per la morte che l'incolse, ri-

---

[1] CARDUCCI, *Discorsi lett. e storici,* Bologna, Zanichelli, 2. ediz., p. 177.

[2] Nella lettera di risposta inviata dal Poeta al duca d'Urbino, principe Guidobaldo della Rovere, il 17 dic. 1532 si leggono, al riguardo, le seguenti parole «... Gli è vero che già molti anni ne principiai un'altra (commedia) la quale io nomino *I Studenti*, ma per molte occupazioni non l'ho mai finita ». V. A. CAPPELLI, *Lettere di Ludovico Ariosto.* Milano, 1887, p. 303.

mase incompiuta. La terminarono, poi, indipendentemente l'uno dall'altro, il fratello Gabriele, che la intitolò *Scolastica*, e il figlio Virginio che la chiamò l'*Imperfetta*, quasi a designare, nel titolo stesso, l'opera rimasta incompiuta.

Queste commedie manifestano, dove più, dove meno, l'imitazione del teatro latino e accusano, in particolar modo, l'influenza di Terenzio.

Ma, intendiamoci bene: si tratta d'imitazione e non di plagio.

Lo stesso Ariosto confessa apertamente di aver attinto parte dell'argomento de' *Suppositi* dai *Captivi* e dall'*Eunuchus* « ma sì modestamente però, che Terenzio e Plauto, risapendolo, non l'avrebbero a male e di poetica imitazione, più che di furto, gli darebbero nome ». Ripete, in somma, in termini più chiari, il concetto espresso, l'anno innanzi, nel prologo della *Cassaria*, e prova che anch'egli, se voleva piacere, era costretto a dare alle favole una forma che rassomigliasse a quella de' Latini: questo comportavano i tempi!

« La lunga preparazione di un secolo di studi classici, osserva il Torraca, l'ambiente saturo di entusiasmo per tutto quello che vi era d'antico, l'uso continuo del latino, la famigliarità grande con quegli scrittori, finiva col conformare i cervelli in guisa che non sapevano quasi concepire e sentire diversamente dagli antichi ».[1] Che i

---

[1] F. Torraca, *Scritti critici*. Napoli, Perrella, 1907, pag. 164.

nostri comici del Cinquecento prendessero, intanto, a modello i classici, è cosa di cui non può dubitarsi; ma che essi togliessero tutto, proprio tutto: caratteri, argomento, disegno e perfino le idee e le parole, come se niente di nuovo e di proprio vi avessero introdotto, crederlo sarebbe un preconcetto gravissimo.

Rappresentare, poi, l'Ariosto come schiavo, in tutto, del teatro latino, ostinarsi a vederlo sempre, e ad ogni piè sospinto, attaccato ai panni di Plauto e Terenzio, crederlo privo di talento comico, definirlo, in somma, un vero arlecchino in commedia, [1] son tutte curiose aberrazioni, con le quali la vera critica non ha che vedere. Non imitazione infeconda e pedissequa, e molto meno (checchè ne pensi il Marpillero) mancanza assoluta di originalità, di forza e di arte nelle commedie di *Lodovico Ariosto,* che vivono e vivranno, a dispetto della ipercritica.

Indagare dove, come e sino a qual punto l'Ariosto abbia seguito le orme di Terenzio, è l'obbietto a cui mira la presente indagine che, nella sua modesta portata, molto, certo, presumerebbe, se ardisse di fare un qualunque tentativo per rivendicare (se ce ne fosse bisogno) al Poeta di Orlando il merito e la fama, che alcuni studiosi, oggi, gli contestano, di geniale commediografo.

Mi sono studiato di raccogliere, con amorosa

---

[1] *Giornale Storico della Lett. Ital.* (Novati e Renier). Loescher, Torino, Fasc. 92-93, p. 305.

cura, quegli elementi che più da vicino rivelano, nelle commedie del Nostro, l'influenza del comico latino.[1] N' è risultato un lavoretto diviso in saggi, corrispondenti alle prime quattro[2] commedie dell'Ariosto. L'indagine, di natura essenzialmente analitica, mi ha permesso di rendermi ragione più esatta dei rapporti tra la commedia ariostea e quella di Terenzio, e mi ha impedito di enunciare giudizi a priori.

Sarò grato a quel lettore benevolo che avrà la pazienza di seguirmi nell'ambito ristretto delle mie ricerche, e saprà compatire, non trovando allo scopo adeguate le forze dell'operaio, che ha cercato di fare quel che poteva, e avrà fatto assai poco.

---

[1] Ho tenuto presente, di preferenza, il testo di Terenzio curato dal Fleckeisen (Alfredo). E' l'edizione stereotipa in sei volumetti, pubblicati successivamente nel seguente ordine cronologico:

1.	*Hecyra*	Lipsia,	1898.
2.	*Phormio*	»	1901.
3.	*Adelphoe*	»	1903.
4.	*Andria*	»	»
5.	*Hauton Timorumenos*	»	»
6.	*Eunuchus*	»	1905.

[2] Non ho presa in esame la *Scolastica*, trattandosi di un'opera postuma, dovuta, in parte, a mano diversa. Delle commedie dell'Ariosto ho tenuto presente il testo curato dal Polidori. Firenze — Successori le Monnier 1894.

LA “ CASSARIA „.

Di questa commedia, come pure de' *Suppositi*, ho preferito la redazione in versi endecasillabi sdruccioli che riproducono l'antico *jambo*. Il Pigna [1] chiama questo metro adattissimo alla commedia e consono al suo carattere. Ma il De Sanctis, il Camerini e il Klein [2] lo ritengono intrinsecamente difettoso.

« L'Ariosto, nota il Santini, riprende la prosa delle due prime commedie e ne fa endecasillabi più che per un preconcetto di scuola, per le sue idee estetiche, interpreti fedeli del bisogno dell'animo. Ecco perché nella nuova veste, senza nulla perdere de' propri pregi, le due commedie ne hanno acquistati altri di proprietà e di ricchezza » [3].

---

[1] G. B. Pigna, *I Romanzi*, Venezia, V. Valgrisi, 1554, pag. P. I p. 63.

[2] Emilio Santini, *La duplice redazione della « Cassaria » e di « Suppositi »*. Barga, 1913, p. 14.

[3] L. Klein, *Geschch. d. ital. dr.* Leiprig, Q. O. Weigel, 1866, vol. IV, p. 323.

Senza dubbio, l'onda musicale del verso, l'euritmia degli accenti erano l'espressione dell'armonia interna del suo animo assorto nella contemplazione di forme imperiture. E poi per un poeta della tempra dell'Ariosto, la poesia era, sopra tutto, un bisogno incessante dello spirito.

La rappresentazione del 1508 ebbe l'importanza di un vero e proprio avvenimento letterario. La commedia piacque molto, e Bernardino Prospero, gentiluomo ferrarese, ne diede un esteso ragguaglio alla Marchesa di Mantova [1]. Eccone l'argomento.

« Due giovani di Metellino, Erofilo e Caridoro, amano due fanciulle, Eulalia e Corisca, che sono in potestà del mezzano Lucrano. Per appagare il proprio desiderio e far cosa grata all'amico, Erofilo ordisce, per suggerimento del servo Volpino, una trama ingegnosa.

Si fa, in primo luogo, consegnare dall'altro servo Nebbia tutte le chiavi della casa, quindi dispone ogni cosa per la riuscita del disegno. Egli toglierà dalla camera di Crisobolo una cassa piena di ori filati, e la darà al Trappola, un servo travestito da mercante. Questi, recatosi da Lucrano, si farà consegnare Eulalia, lasciando in pegno la cassa e conducendo la fanciulla in luogo prestabilito, dove Erofilo potrà ritrovarla. Quindi il Trappola dichiarerà ladro il mezzano, con l'intenzione di farlo arrestare e di agevolare Cori-

---

[1] Campori, *Op. cit.* pag. 68.

doro nel tentativo d'impadronirsi di Corisca, rimasta libera da ogni vigilanza.

Questo, nelle linee generali, il piano che deve servire alla riuscita dell'impresa, ma che non è coronato da esito felice. Perchè, mentre la cosa sembra bene avviata e il Trappola conduce Eulalia al luogo del convegno, improvvisamente s'imbattono in lui gli altri servi che, essendo ignari della trama, lo battono di santa ragione, gli rapiscono, a viva forza, le giovinetta per consegnarla, proprio essi, ad Erofilo.

Così tutto il disegno di Volpino è distrutto, nel momento in cui sembra avvicinarsi alla sua piena riuscita. Ma ecco tornare improvvisamente Crisobolo, la cui venuta, non sospettata, mette in grande imbarazzo Volpino. All'astuto servo viene una felice idea: dare ad intendere al vecchio padrone che, durante la sua assenza, un servo ha lasciato la porta aperta, e Lucrano, cattivo vicino, ha rubato la cassa. Detto fatto. Crisobolo, senza por tempo in mezzo, penetra con due suoi amici nella dimora del ruffiano e, non curando grida e minacce, porta via la cassa. Il tesoro è salvo, ma non è, egualmente, al sicuro Volpino che, messo a confronto col Trappola, non può più nascondere al vecchio padrone le sue bricconerie, per cui vien posto in ceppi senza pietà.

Fortunatamente per lui e per tutti, un altro servo, Fulcio, non meno esperto fabbro di astuzie, riesce, con nuovi raggiri, a placar l'ira di Cri-

sobolo, da cui ottiene i denari che occorrono per l'acquisto di Eulalia.

Erofilo potrà venire, così, in possesso della bella fanciulla e condurre Corisca fra le braccia di Caridoro.

La commedia si chiude con le nozze de' due giovani e con la liberazione di Volpino.

* * *

Come la maggior parte delle commedie latine, questa si fonda tutta sull'amore, e non per donne libere, ma per schiave. L'intreccio sta tutto negli intrighi orditi dal servo Volpino, per ingannare il vecchio padrone e procurare al giovane Erofilo il modo di venire a capo della cosa.

I caratteri sono antichi, in modo particolare, quello di Volpino. In Crisobolo, che intende di educare il figlio con modi severi, vediamo adombrata la figura di Demea degli *Adelphoe*: l'uno e l'altro hanno il grave torto di non capire: *qu' il faut que jeunesse se passe.* Lo scioglimento della *Cassaria* avviene in modo analogo a quello dell'*Heauton Timorumenos*: il nodo delle due commedie si distriga a colpi di quattrini sonanti, maliziosamente spillati dalle tasche di avari padroni.

E poichè ci manteniamo, ancora, sulle generali, importa osservare come una certa affinità tra i due commediografi si possa riscontrare nel prologo. Terenzio, togliendo al prologo l'ufficio di esporre l'argomento, ruppe l'ultimo anello che lo legava al dramma. Tale riforma, ch'egli annunziò nella prima commedia e che mantenne in

seguito, non badando alle censure degl' invidiosi e alle accuse de' malevoli, inaugurò un'ardita novità che, interrotta con lui, fu ripresa dall'Ariosto e confermata dai cinquecentisti.

« Ambedue, scrive il Campanini, temono le censure de' critici: l'Ariosto le sospetta e le affronta, Terenzio le ha già udite e le combatte; l'uno si affida alla benevolenza e alla discrezione degli astanti, perchè non condannino la commedia prima di averla ascoltata; l'altro prega gli sia permesso di farsi udire ancora una volta: se dopo il pubblico giudicherà ch'ei non val nulla, come le male lingue vanno insinuando, e allora lo condanni al silenzio.... » [1].

In somma, ambedue i poeti, ponendo sulla scena la loro prima commedia, erano in preda ad una medesima trepidazione e sotto l'incubo di un molesto dubbio. In questo, badiamo, è sola reminiscenza e non imitazione.

Concludendo: così in Terenzio, come nell'Ariosto, il prologo si può considerare come un puro accessorio, simile ad un organo del corpo umano, a cui venga a mancare la funzione prima. Veniamo, ora, alla nostra disamina.

Richiama, dapprima, la nostra attenzione la scena 3ª dell'atto II. Volpino cerca di tranquillare il giovane Erofilo e di sedarne gli spiriti troppo bollenti. L'astuto servo ha compreso che bisogna

---

[1] N. Campanini, *Lodovico Ariosto ne' Prologhi delle Commedie,* Bologna, Zanichelli 1891, p. 54.

guadaguar tempo per venire, con sicurezza, a capo dell'impresa; che occorre, in somma, menare per le lunghe l'innamorato. S'ingegna, perciò, di usare maniere assai persuasive e di ricorrere a ragioni speciose. Che anzi a dimostrare (nobile generosità!) quanto gli stia a cuore l'affare, rivolto ad Erofilo, così gli parla in aria di dolce rimprovero:

> . . . . Tu mi preghi e mi stimuli
> E tutto il dì consumi, ch'io m'industrii
> E trovi modo ch'abbi questa giovane:
> Io n'ho trovati cento, e mai trovatone
> Uno non ho che ti piaccia. Un difficile
> Ti pare, un altro di troppo pericolo:
> Quel lungo, quel scoperto: chi può intenderti?
> Vorresti e non vorresti, tu desideri,
> E non sai che. Non si può far, Erofilo,
> Credilo a me, mai cosa memorabile
> Senza fatica e senza gran pericolo.

Questa scena ci rimena all'*Heauton Timorumenos*. Quivi (II. 3) Siro espone a Clitifone lo strattagemma da lui ideato, perchè egli possa trovarsi con la donna amata. Ma Clitifone, sembrandogli la cosa troppo arrischiata, l'interrompe e non vuole dargli retta. Siro, allora, torna, con maggiore insistenza, alla carica e, non senza una punta di ripicco, cerca di far capire al giovane la difficoltà che presenta l'impresa, non essendo possibile raggiungere, lì per lì, lo scopo.

> *Syrus* . . . . Heus,
> non fit sine periclo facinus magnum nec memorabile.
> . . . .

Vis amare, vis potiri, vis quod des illi effici;
tuom esse in potiundo periclum non vis: haud stulte sapis
siquidem id saperest, velle te id quod non potest contingere

È innegabile il rapporto che corre tra i due passi. Da qual parte stia la maggiore efficacia rappresentativa non fa mestieri dire: il poeta italiano, riproducendo il tratto di Terenzio, lo sviluppa con un'esuberanza felice di nuovi elementi contemperati con la reminiscenza latina. Il *nuovo*, nella scena della *Cassaria* si va producendo, quasi, per graduale evoluzione: « è un lento riscaldarsi fino all'incandescenza, direbbe il De Sanctis, non un subitaneo divampare ».

L'ingegno del Nostro si sbizzarisce in un florido giuoco d'immagini, si effonde in una fuga di particolari che si svolgono senza nuocersi, si manifestano in armonia. Ed ora qualche minuzia!

Quel « vis amare, vis potiri » di Terenzio ha perfetta corrispondenza col linguaggio di Volpino « vorresti e non vorresti »: tutt'e due l'espressioni rivelano titubanza, dubbio, incertezza. I servi matricolati si sforzano di far comprendere a que' pusilli di padroncini che nulla, al mondo, si può tentare senza esporsi ad un certo rischio: l'uno, di fatti, dice « non fit sine periclo »; l'altro ripete, variando « senza fatica e senza gran pericolo ». Tra le due frasi corre, a guardar bene, un piccolo divario, che esige un tantino di riflessione; chè mentre Siro concentra la sua attenzione sull'idea del solo *pericolo*, fedele compagno di ogni impresa audace, Volpino, invece

(ed è qui che rivela un maggior senso pratico) richiama pure l'attenzione sulla *gran fatica* che bisogna durare per riuscire allo scopo.

In questo modo avviene che alla brevità del comico latino si sostituisce una certa diffusione di particolari, che conferisce maggiore varietà alla scena.

Volpino, per togliere dall'animo di Erofilo ogni motivo di trepidazione, si dichiara pronto ad assumere ogni responsabilità, piena e incondizionata, di quanto sarà per succedere, disposto, perfino, ad offrirsi come capro espiatorio, qualora a nulla approdasse il tentativo e insoddisfatto rimanesse il desiderio del giovane. Così parla ad Erofilo (II. 3):

> Lasciane a me la cura: io sto a pericolo
> Più di te. Quando i miei disegni avessino
> Mal esito, di che poco mi dubito,
> Tu non ne sentiresti altra molestia
> Che di parole; io di tormenti gravissimi
> Nella persona, o mi farebbe in carcere
> Morir di fame.

Siro, il servo dell'*Heauton Timorumenos* (II. 3) al giovane Clitifone che gli affida sé stesso, il suo amore, la sua fama (*et me, et meum amorem et famam permitto tibi*) risponde in tono confidenziale e lo esorta a non temere di nulla, poiché, in fondo, ci va del suo interesse che la cosa riesca bene: se no, guai a lui!

> Ridiculumst te istuc me admonere, Clitipho:
> quasi istic mea res minor agatur quam tua!

hic siquid nobis forte advorsi evenerit,
tibi erunt parata verba, huic homini verbera.

Il concetto fondamentale è lo stesso nelle due scene; ma, più che ad altro, è bene porre attenzione all'arte con cui l'Ariosto riesce ad occultare i suoi graziosi prestiti.

Due servi, Volpino e Siro, si mostrano egualmente disposti a tentare il colpo: se questo non riesce e il piano fallisce, i due furfanti (lo hanno esplicitamente dichiarato) pagheranno ben volentieri il fio della loro audacia. Vogliono di più i signori padroncini che, irretiti dal timore, sembrano impacciati fuor di misura?

Siro rimprovera Clitifone che si lasci dominare dalla paura, come una femminuccia, e lo rimbecca con ironia, quasi « istic mea res minor agatur quam tua »; Volpino, che non s'illude sulle non liete conseguenze del passo che è per dare, con brevità e chiarezza, afferma: « io sto a pericolo più di te ». Non è più naturale e disinvolta la mossa di Volpino?

L'ultimo bel verso di Terenzio, così efficace nella sua concisione, è diluito, quasi stemprato dall'Ariosto, il quale, su quei pochi cenni, ricama un' esposizione più minuta e particolareggiata. Questi ritocchi ed aggiunte non fanno che allargare il contorno della trama e avvivarne il colorito. Il solo concetto di *verbera* fa germinare nella fantasia dell'Ariosto nuovi particolari. Son circonlocuzioni o perifrasi, che servono, in mano al poeta, come una bacchetta magica che tocca l'oggetto, che pare inanimato, e ne fa scin-

tillare l'anima poetica e fantastica che ogni essere ha in sé.

Ma non si tratta, alle volte, di semplici variazioni o perifrasi, ché, spesso, ciò che Terenzio delinea, l'Ariosto tratteggia, ciò che il primo accenna, il secondo finisce: la miniatura dell'uno, diventa quadro nell'altro.

Qualche somiglianza tra i due comici la si può scorgere nel III atto della *Cassaria*, alla scena 8ª; ma a patto d'aguzzar bene le ciglia:

> Come vecchio sartor fa nella cruna.

Il giovine Erofilo non sa più a quale santo votarsi: è venuto a sapere, per mezzo di Volpino, che la sua Eulalia è stata rapita per via da una masnada di sconosciuti malviventi. Basta tale notizia a metterlo in grave orgasmo e a cacciargli nell'animo una forte trepidazione « Che pensi di fare? » gli domanda Volpino.

> *Erofilo* .... Vogliola
> o riavere o morire.
> *Volpino* Non correre
> In tanta fretta, Erofilo: ricordati
> Che noi siamo in pericolo ecc.

Nel *Phormio* (III. 3) Fedria, figlio di Creme, sospettando il pericolo che l'amata fanciulla sia condotta altrove da quell'ingordo di parassita, che la tiene in custodia, e non la vuol cedere se non prima gli si offra il prezzo domandato, prega, supplica, scongiura il fido Geta, perchè gli procuri

la moneta necessaria allo scopo. Il suo linguaggio è caldo, appassionato, come quello di tutti i giovani innamorati che sentano la loro passione rintuzzata ed acuita da mille ostacoli. Geta domanda a Fedria per sapere che cosa intenda di fare « quidnam facturus? ».

> *Phaedria* Quoquo hinc asportabitur terrarum,
> certumst *persequi aut perire.*
> *Geta* Di bene vortant quod agas: pedetemptim tamen!

Le due scene s'incontrano in più d'un punto. Terenzio, per bocca di Geta dice « quidnam facturus? »; l'Ariosto ripete con Volpino « che pensi tu di far? »: il primo fa dire all'innamorato Fedria, acceso di ardente passione: « Certumst persequi aut perire »; il secondo pone sulle labbra di Erofilo quasi la stessa espressione di amor folle: « vogliola o riavere o morire »: quegli induce il servo a consigliare la calma al padroncino che, insofferente di ogni indugio, vorrebbe, subito, romperla: « pedetemptim tamen »; questi ritrae Volpino nell'atteggiamento di suggerire ad Erofilo lo stesso consiglio: « non correre in tanta fretta ».

Com'è facile osservare, alla quasi identità della situazione corrisponde l'analogia dell'espressioni, il riscontro verbale. Nondimeno è notevole la grande disinvoltura con la quale l'Ariosto corre dietro al modello latino. Tant'è: influenza più o meno remota, imitazione più o meno diretta, traduzione più o meno verbale, niente, a mio giudizio, impedisce all'Ariosto di assumere un atteggiamento proprio e di conservare una cert'aria d'indipen-

denza, anche dove si compiace di seguire, più da vicino, le orme del commediografo romano.

Fulcio, esperto fabbro di astuzie, cerca di escogitare (IV. 8) un qualche espediente diretto ad appagare il desiderio dei due innamorati Erofilo e Caridoro, e a liberare dai ceppi il malcapitato Volpino, condannato a scontare le sue furberie.

È un grazioso monologo, che potrebbe, anche, essere un piccolo saggio di analisi psicologica, in quanto rivela e mette a nudo lo stato d'animo proprio di un servo che, trovandosi a mal partito, tortura in mille guise il cervello, vi fruga dentro incessantemente, batte, ripicchia, rumina finchè, da ultimo, non afferra il bandolo della matassa arruffata. Eccolo sulla scena: accompagna col gesto i pensieri che gli turbinano nella mente, e fa i suoi bravi calcoli.

Fulcio Che farò, dunque? — Che faro? Mettendomi
Per questa via..., saria molto difficile:
Che s'io vo per quest'altra..., è assai più facile,
Pur non è piana, e ci son molti scrupoli.
E per quest'altra...? E quasi la medesima
Ma s'io fêssi così...? Sì ben; ma dubito
D'esser scoperto. Che sarà, coprendomi
In questo modo? È manco male,..
...... Io l'ho trovato, vogliolo
Far a ogni modo, e non può non succedere.

Dalla *Cassaria* all'*Heauton Timorumenos* (IV. 2). Sirio, il servo briccone, anch'egli rimugina nella mente tante cose, pur di trovare una via di uscita. L'impresa è, davvero, scabrosa: si tratta di riuscire

a smungere moneta dalle tasche del vecchio Creme, per venire in aiuto di Clitifone che, tenuto a stecchetto dal padre, non ha un solo quattrino da regalare alla sua Bacchide.

SY Quid agam? aut quid comminiscar? ratio de integro [ineundast mihi.

. . . .

quid si hoc nunc incipiam? nihil est. quid, sic? [tantundem egero.

at sic opinor. non potest. immo optume. euge habeo [optumam.

L'Ariosto, modellando la sua scena su quella di Terenzio, si aggira in una sfera più larga e sviluppa, con una certa libertà, il concetto espresso, in maniera più sobria, dal comico latino.

Ma a chi voglia ficcare lo sguardo più addentro, tornerà agevole l'osservare come l'Ariosto sappia foggiare espressioni corrispondenti a quelle latine, e come, senza rendersi proprio schiavo della parola, miri a riprodurne lo spirito. Il « quid agam » del servo latino calza bene col motto di Fulcio « che farò adunque? »; se l'uno argomenta con raffinata scaltrezza: « quid si hoc nunc incipiam?... nihil est. », l'altro brilla per la sua astuzia accoppiata ad una maggiore disinvoltura:

. . . . Mettendomi
Per questa via. . . . saria molto difficile.

Siro si vede, ad un punto, precludere ogni via di scampo, e non se ne fa un mistero: « quid sic? tantundem egero »; Fulcio tenta pure di aprirsi

un varco per tirarsi da quel ginepraio, ma inutilmente! « E quest'altra via?: è quasi la medesima ».

Da ultimo, quando il servo dell'*Heauton Timorumenos,* dopo di aver, a lungo, ventilato i piani prorompe in un'esclamazione di gioia insolita; ad esprimerne più efficacemente il sentimento, Terenzio adopera una frase che, sulle labbra di Siro suona come un grido di vittoria: « immo optume: euge! habeo optuman! ». Sembra di sentire il motto fatidico del grande Archimede: *eúreka.* L'Ariosto rende lo stesso concetto, ma se con maggior naturalezza, certamente, con minore enfasi e rilievo.

Volpino, all'improvviso ritorno di Crisobolo (IV. 2ª), che intravede un non so che di misterioso nell'atteggiamento del servo e pretende di venire, subito, in chiaro della cosa, non sa più come fare a distrigarsi dalle interrogazioni pressanti del padrone. Non volendo risicar qualcosa di peggio, alle incalzanti domande del vecchio, quel furbo risponde con l'aria di chi faccia lo gnorri, in modo abilmente evasivo. Ciò non fa che irritare maggiormente Crisobolo e lo induce a più gravi minaccie, che a Volpino non fanno, a dir vero, tanta paura. Domande e risposte si succedono incessanti, s'incrociano, volano, formando, nell'insieme, un dialogo vivace, una scena animatissima.

Volpino . . . . . . Ora risuscito
Ch'io ti veggo, patron.
Crisobolo Che c'è?

Volpino Né perdere
Posso più la speranza...
Crisobolo Or di su, spacciala:
Che cosa c'è?
Volpino Che tu non la ricuperi.
Crisobolo Che vuoi tu ch'io recuperi? Che diavolo
C'è? Nol posso oggi...
Volpino O patron!
Crisobolo Da te intendere?
Volpino Il tu servo.
Crisobolo Che servo mio?
Volpino Il tuo Nebbia...
Crisobolo C'ha egli fatto?
Volpino T'ha fatto grandissimo
Danno.
Crisobolo C'ha fatto?

Questa scena bellissima, naturale e disinvolta, si può considerare come lo sviluppo di un'altra che, in proporzioni più limitate, troviamo negli *Adelphoe* di Terenzio (III. 2). Con l'animo esitante, e a furia di reticenze, Getá s'induce, un po' alla volta, a comunicare a Sotrata una non bella notizia.

So. ..... Quid est? quid trepidas?
Ge. Ei mihi.
So. Quid festinas, mi Geta?
aninam recipe.
Ge. Prorsus...
So. Quid istuc « prorsus » ergost?
Ge. Periimus.
So. Eloquere ergo, obsecro, quid actumst?
Ge. Iam
So. Quid « iam » Geta?
Ge. Aeschinus.
So. Quid is ergo?

Il duello dialogico, che ha luogo tra i personaggi delle due scene, rivela, nella sua celere andatura, fattezza e colorito drammatico. Quel rapido incalzarsi di domande, la foga caratteristica di quelle interrogazioni, il tono della voce e i movimenti del volto tutto esprime, sarei per dire, l'intimo *pathos* che agita l'animo di coloro che parlano.

Mostrare preferenze sarebbe, forse, un fuor di luogo. Nondimeno, è doveroso riconoscere che la scena della nostra commedia, nella sua maggiore ampiezza, meglio si adatta alla situazione, che richiede più largo sviluppo e un andamento più spedito. Sembra che l'Ariosto, acuto osservatore qual'era, non tanto abbia guardato a Terenzio, quanto riprodotto dal vivo una scena che, ne' suoi più minuti particolari, appare ed è naturalissima. La coincidenza tra i due comici sarebbe, quindi, in questo caso, spontanea, fortuita, suggerita dalla stessa madre natura, ch'è la prima delle fonti.

Ciò che merita di essere posto in rilievo, nei due dialoghi, è il modo d'intercalare che risulta, in gran parte, analogo: sono frasi monche, rapidi tocchi, scatti fugaci; insomma, tutto un liguanggio frammentario. Le parole incerte ed ambigue del servo latino: « Hei mihi.... prorsus.... actumst.... iam » sono simili alle astute tergiversazioni di Volpino « O patron... Il servo tuo... il tuo Nebbia ».

Quando Crisobolo (IV. 7) viene a scoprire la trama ordita dall'astuto Volpino, al quale aveva, durante la sua assenza, affidato in custodia il gio-

vanetto Erofilo, monta sulle furie, lo copre d'ingiurie, trascorre alle invettive.

Ad un certo punto, non senza ironia, esclama:

> Oh! mio buon custode! Così lodevoli
> Costumi insegni, così gentil' opere
> A mio figliuolo, che raccomandatoti
> Avevo?

Apriamo, ora, Terenzio. Nel *Phormio* (II. 1) Demifone muove aspre rampogne al servo Geta perchè, con fine astuzia, ha secondato i capricci amorosi del figlio, sul quale avrebbe dovuto, invece, attentamente vigilare, per non fargli commettere qualche scappata giovanile. Il padrone rivolge al servo queste parole, che hanno una punta sarcastica.

> . . . . Oh!
> bone custos, salve, columen vero familiae,
> quoi commendavi filium hinc abiens meum.

Quale espressiva mordacità in quel: « *oh! bone custos!* » Vi si sente, è vero, lo sdegno, ma smorzato dall'ironia, affievolito dall' amarezza. Sembra che il personggio di Terenzio voglia dire, in termini più chiari ed espliciti: « Bell' arnese che tu sei, briccone! bel servizio che mi hai reso ».

E l'Ariosto? non ha fatto che imitare, o meglio, riprodurre quasi, nella sua interezza, questo grazioso spunto, che vale un gioiello. È interessante notare come il nostro poeta ravvivi la tinta dell'ironia, mediante l'aggiunta di alcuni concettini, che fanno maggiormente trasparire l'intimo spirito della vivace scenetta.

L' espressione:

> . . . . Così lodevoli
> Costumi insegni, così gentil' opere?

è un tocco originale, quasi novello germoglio, che scaturisce dalla vivida fantasia del Poeta; è un colpo di pennello sullo sfondo incolore.

Non è, però, a dire che Terenzio non dia risalto alla scena, ché aggiunge di suo qualche particolare di non lieve efficacia. Ecco, in fatti, Demifone, che non contento di aver salutato Geta con l'appellativo di *custos*, gli riappicca, per canzonarlo, un titolo solenne e altisonante; *columen familiae!* Ma, nonostante codeste ed altre minute differenze, (l'*hinc abiens* non è reso dall'Ariosto) la scena, ridotta a proporzioni schematiche, è la stessa ne' due comici.

Crisobolo rompe, col suo brusco intervento, (IV. 7) i fili della trama avviata da Volpino, e ordina ai servi di legare fortemente il ribaldo: ne ha fatte troppe! Questi, vedendosi a mal partito, supplica, piange, strilla nella speranza di commuovere il padrone, che tien duro e rinnova, con più severità, gli ordini.

Crisobolo

> . . . . Legalo
> Ben forte. Se mi lascia anco Dio vivere
> Fin a domani, io darò sì notabile
> Esempio a gli altri, che non avranno animo
> D'ingannarmi mai più.

Uno sguardo all'*Andria* (V. 2); vedremo la

medesima storiella! Simone vuole severamente punire il servo Davo: ordina, quindi, che sia fortemente legato, perché paghi il fio delle sue ribalderie. Il comando del padrone tuona così reciso, da non lasciar adito ad alcuna speranza di perdono.

Si. Cura adservandum vinctum, atque audin? quadrupedem constrigito.
age nunc: ego pol hodie, si vivo, tibi
ostendam, quid erum sit pericli fallere.

Ed anche nell'*Eunuchus*, a guardarci bene, (V. 4) si trova qualcosa di simile.

La fantesca Pizia, venuta a conoscenza dell'infame tranello teso dal servo Parmenone a danno di Pamfila, si scaglia contro di lui con gran veemenza di linguaggio, e giura di farne vendetta.

Py. Ego pol te pro istis dictis et factis, scelus,
ulciscar, ut ne impune nos inluseris.

I rapporti tra la scena della *Cassaria* e i due luoghi di Terenzio non sono sempre i medesimi: ora si fanno più stretti, ora si allentano: comunque sia, in mano dell'Ariosto la vecchia materia rifiorisce sempre. Guardiamo come il Poeta sia riuscito a fondere, in una sola, due analoghe espressioni di Terenzio. Il comando di Crisobolo «legalo ben forte» è come la traduzione sintetica delle parole del vecchio Simone «cura adservandum vinctum: constringito».

Il padrone della *Cassaria* implora dalla Provvidenza un sol giorno di vita per dare a Volpino

quel che si merita: una pena la quale riesca di esempio agli altri, perché non lo abbiano più a gabbare: « non avranno animo d'ingannarmi più »; e l'austero Simone dell'*Andria* vuol far, subito, toccare con mani a Davo che grande stoltezza, quale sciocca temerità sia ingannare il proprio padrone: « quid herum sit pericli fallere ».

Il concetto dell'inganno fa capolino, ancora, nella scenetta dell'*Eunuchus*, dove Pizia è alle prese con Parmenone: « ut ne impune nos inlu seris ».

Il rimprovero che Crisobolo muove ad Erofilo (V. 2) è, presso a poco, lo stesso di quello che Simone rivolge a Pamfilo nell'*Andria;* e Menedemo a Clinia, e Cremete a Clitifone nell'*Heauton Timorumenos.*

Una maggiore disinvoltura si osserva, nell'Ariosto, nel tratto in cui Crisobolo ricorda la vita ch'egli era solito menare ne' suoi giovani anni, così diversa da quella scapestrata del figlio. Riportiamo i versi che contengono il rimprovero di Crisobolo al figlio Erofilo, perché se ne vegga la naturalezza e la spontaneità.

> . . . . Eh! non mi voler, Erofilo,
> Con parole donar quel che ti studii
> Levar con fatti. Non avrei sì facile-
> mente possuto credere, che d'ottimo
> Fanciullo che con tanta diligenzia
> Io t'ho allevato, or in adolescenzia,
> Or che dovria con gli anni il senno crescere,
> Mi riuscissi un de' più tristi gioveni.
> E quando io mi credea che dovessi essere

Baston per sustentar la mia decrepita
Età, mi sei fatto baston per battere
E romper tutto d'osso in osso, e mettermi
E cacciarmi sotterra innanzi il termine.
. . . .
Non credi tu che anche io sia stato giovene?
Io, dell'etate tua, quasi continuamente
veduto ero allato a tuo avolo,
E con molta fatica e con più industria
Lo aiutavo amplïar il patrimonio
E facultadi nostre, che tu, prodigo,
Con tue disonestà, con tue lascivie,
Studi di consumare e di distruggere.

Versi così spediti, disinvolti e di fattura così naturale sembrerebbe dovessero escludere ogni più lontano sospetto d'imitazione e fugare, perfino, l'ombra di una qualche influenza. Eppure non è! Ascoltiamo la paternale di Menedeno al figlio Clinia nell'*Heauton Timorumenos* (I. 1).

. . . . Hem, tibine haec diutius
Licere speras facere me vivo patre?
. . . .
erras, si id credis, et me ignoras, Clinia.
ego te meum esse dici tantisper volo.
. . . .
nulla adeo ex re istuc fit nisi ex nimio otio.
ego istuc aetatis non amori operam dabam,
sed in Asiam hinc abii propter pauperiem atqui ibi
simul rem et belli gloriam armis repperi.

Anche le parole che Simone rivolge a Pamfilo nell'*Andria* (V. 3) pare abbiano un certo legame con quelle di Crisobolo.

sed quid ego? quor me excrucio? quor me macero?
quor meam senectutem huius sollicito amentia?
an ut pro huius peccatis ego supplicium sufferam?

Tipica la figura di questi genitori burberi: sono, sempre, in vena di sermocinare con i figli, che hanno il torto di darsi bel tempo. Il loro linguaggio, poi, è sempre quello: non varia per mutar di tempi!

Non deve, nel caso nostro, stupirci il fatto chè l'Ariosto, tratteggiando la figura di Crisobolo, abbia tolto un po' di colorito ai personaggi di Terenzio. Crisobolo e Menedemo hanno comuni i lineamenti generali, ed anche alcuni particolari notevoli. L'uno esordisce in modo assai naturale, con una semplice esclamazione, chiaro preludio all'intera paternale « eh! non mi voler, Erofilo ecc. »; l'altro apre il suo predicozzo con un monosillabo tanto espressivo: « Hem », che serve di mossa al lamento del padre.

I buoni genitori, tra le altre cose, rammentano ai figli il bel tempo della loro giovinezza morigerata, piena di nobili sacrifizi: *oh! tempora! oh! mores!*

Il tono drammatico del linguaggio di Simone si riflette, pure, nelle parole di Crisobolo, che, se non posseggono eguale veemenza e calore, hanno maggiore grazia e, mi pare, un accento più confidenziale.

Nell'ultimo atto della *Cassaria* (sc. 3a) Fulcio ci dipinge, con bella arguzia, la mole degli apparati, degli sforzi, delle difficoltà, delle spese che le donne sopportano nel vestirsi alla moda, nell'acconciarsi i capelli, nel dare alle vesti una piega graziosa, nell'esaurire, in somma, tutti quei

mezzucci, che costituiscono il segreto di una donna che si studia di apparir bella. Che anzi l'Ariosto, non senza mordace ironia, fa dire a Fulcio qualche cosa che tocca a dirittura l'iperbole: che in minor tempo s' arma, di tutto punto, un naviglio di quello che impiegano le donne nell'acconciarsi. Quindi esclama:

O quanto, quanto tempo perdono
In vestirsi e lisciarsi queste femmine!
Aspetta, aspetta pur: mai non ne vengono
a fine.

In questi versi l'Ariosto, con un certo brio festevole, non fa che sviluppare e chiarire ancor meglio la nota sentenza di Terenzio che allude all'eterno tormento della donna: *la toilette!* Le parole sono di Clitifone dell'*Heauton Timorumenos* (II. 2).

et mulierum nosti moras:
dum moliuntur, dum conantur, annus est.

Moliuntur è parola bellissima, perché ritrae, con evidenza, l'opera assidua, tenace, instancabile impiegata dalle donne per coprire i difetti della persona e restaurare, in qualche modo, una bellezza sfiorita. I due poeti voglion, qui, darci un'idea approssimativa del tempo impiegato dalle donne nel vestirsi e lisciarsi. L'Ariosto (geniale trovata!) c'invita ad aver pazienza:

Aspetta, aspetta pur: mai non ne vengono
a fine.

Terenzio è più sobrio, ma non meno efficace quando dice « annus est ».

Se anche vuol giudicarsi fortuita la rassomiglianza, è certo che essa dà indizio di un egual modo di pensare ne' due poeti.

Fulcio, nell'atto finale della *Cassaria* (sc. 4a) é fuor di sé per la gioia vedendo la felice riuscita dell'impresa: sente proprio il bisogno di prodigare a sé stesso lodi sperticate e di sciogliere un inno alla sua astuzia volpina:

Or mi convien ben debita-
mente il trionfo: or convien ben che cintomi
Sia questo capo, pien di sapïenza,
Di corona di lauro; poichè rompere
Ho saputo i nemici e in fuga volgere.

La spinta a questi versi sarà, probabilmente, venuta dall'*Heauton Timorumenos* (IV. 3). Anche qui si tratta di un servo, Siro, che vede, con gioia, il suo strattagemma coronato da lieto successo. Non è, quindi, giusto ch' egli prenda da ciò motivo per elogiare la sua abilità, con espressioni che hanno dello spaccone, di un vero *miles gloriosus*?

Huic equidem consilio palmam do: hic me magnifice [ècfero,
qui vim tantam in me et potestatem habeam tantae [astutiae.

Ma v'ha di più. Nei versi della *Cassaria* si può scorgere una traccia non dubbia di un altro luogo di Terenzio, là, nell'*Eunuchus* (V. 4a). Parmenone (come si rassomigliano queste birbe di servi!)

gongola di gioia anche lui e si pavoneggia ch'è un piacere:

quantam et quam veram laudem capiet Parmeno!
. . . .
id verost quod ego mihi puto palmarium.

Che i due servi della commedia latina abbiano più di un legame di parentela con quello della *Cassaria* non è chi non vegga: Siro, Parmenone e Fulcio sembrano veri fratelli. Tutt' e tre servi matricolati, abili manipolatori d'inganni, fabbri eccellenti di astuzie, e poi tanto devoti alla causa de' giovani padroni. Che meraviglia, quindi, che il loro linguaggio si somigli?

Ma per quanto si cerchi di riavvicinare il servo della nostra commedia al tipo latino, non si arriverà mai a identificarlo con questo. La figura di Fulcio ha fattezze e colorito moderno, che la differenziano da que' tipi, che nella commedia latina sembrano, quasi, astratti e ideali: insomma non è semplice idea, ma persona viva!

Ancora un riscontro! Volpino (V. 6°), messo in ceppi dal padrone, viene, alla fine, liberato per l'astuzia di quel suo degno collega di mestiere, Fulcio. Lieto di vedersi libero e al sicuro, non sa che dire per esprimere la sua riconoscenza verso l'autore della sua liberazione.

. . . O mio rifugio, o mia vera, unica
Salute, Fulcio; tu m'hai di grandissimo
Travaglio tolto; ed hai di crudelissimi
Tormenti liberato questa povera
Vita.

Ad una scena consimile si assiste, alla fine dell'*Ecyra* (V. 4ª) Pamfilo apprende dal fido Parmenone una notizia che lo fa andare in visibilio. Il giovane non crede, quasi, alla realtà della cosa, che supera, di molto, la sua aspettazione: sente di essere, a pieno, felice; ma non gli par vero di accogliere in casa proprio lei, la bella Filumena. Nel colmo della gioia riesce, nondimeno, ad esprimere, con molta enfasi, la felicità che prova in sé e l'affetto che nutre per il fido Parmenone.

Quis me est fortunatior venustatisque adeo plenior!
. . . . Nescis Parmeno;
quantum hodie profueris mihi et ex quanta aerumna
[extraxeris.

Volpino obbedisce ad un moto spontaneo dell'animo, quando, con fraterno slancio, abbraccia Fulcio, che riconosce per suo salvatore: « O mia vera, unica salute, Fulcio ». Questo particolare manca in Terenzio dove, a giudicar bene, il contegno di Pamfilo appare un po' incoerente. Questi, alla presenza di Parmenone, il fido servo che lo ha reso felice, si distrae, naufraga, quasi, nella gioia che lo invade, e dà in esclamazioni che non suonano, lì per lì, affetto, riconoscenza per chi la merita; se ne ricorda, è vero, ma un po' tardi.

La seconda parte ha un andamento analogo nelle due scene: v'è somiglianza di pensieri, e fin di frasi. « Nescis, Parmeno, ex quanta aerumna extraxeris »: è il saluto di Pamfilo al servo che

tanto si è adoperato per lui. Dal nudo involucro del concetto terenziano rampollano e fioriscono nella fantasia dell'Ariosto nuovi particolari: l'idea di *aerumna* si allarga e fa germinare nuove immagini: « grandissimo travaglio e tormento crudelissimo ».

Ma poi, quanta semplicità, quale accento di sincera confidenza nelle ultime parole di Volpino, in cui par che si effonda come il sospiro del naufrago scampato dalla furia delle onde: « Tu mi hai liberato questa povera vita ». È una chiusa dal tono pacato e dimesso, che ben s'accorda con lo stato d'animo, in cui, passato il tumulto e svanita l'ebbrezza della gioia, succede la calma serena e tranquilla.

E basti per la *Cassaría*. Nel tessuto di questa commedia si ravvisa, concludendo, più di un filo di Terenzio. Ma quei fili tolti di là, fanno parte di un tutto quasi omogeneo, o, per usar altre immagini, aderiscono ad un nuovo organismo, in cui la linfa assimilata da cellule estranee si converte in sangue e diventa vita.

Ed è proprio questo il grande merito dell'Ariosto; di aver, cioé, saputo variamente plasmare, avvivare situazioni ed elementi tolti da fonti remote. Perfino nella dipintura de' caratteri mostra il poeta originalità; e sebbene alcuni di essi, quali i padri di famiglia ed i giovani, nel fondo, sia modellati sulla commedia latina, pure, nelle apparenze esterne, hanno preso fattezze del tutto moderne.

Per dirne una, quel Crisobolo della *Cassaria* ci richiama, naturalmente, l'immagine del severo ed economo mercante fiorentino. Ed è sempre alla solita legge di varietà che il Nostro obbedisce: la pensi come vuole qualche critico tedesco [1]. La divisa dell'Ariosto può, bene a ragione, compendiarsi in quel motto del Molière: « Je prends mon bien où je le trouve ».

E che importa la provenienza, una volta che tutto egli sa di poter foggiare come l'arte richiede? Noi chiediamo semplicemente col Carducci: « C'è dentro il Dio? Si? adoriamolo! Quí dio è l'artista ».

---

[1] Vedi K. Reinhardstoettner, *Plautus*. Leipzig. W. Friedrich, 1888, p. 488.

I "SUPPOSITI,,

L'azione dei « *Suppositi* » s'immagina accaduta a Ferrara, al tempo dello stesso autore (1509). Intorno alla rappresentazione di questa commedia a Roma, il D'Ancona [1] trova un prezioso ragguaglio in una lettera dell'oratore estense, Adolfo Paolucci, scoperta e stampata dall'erudito marchese Giuseppe Campori. « Si recitò la commedia et fu molto bene pronunziata, et per ogni atto se li intermediò una musica di pifari, di cornamusi, di due cornetti, di viole et leuti, dell'organetto che è tanto variato di voce, che donò al Papa Mons. Ill.mo di bona memoria, et insieme v'era un flauto, et una voce che molto bene si comentò: vi fu anche un concerto di voci in musica, che non comparse per mio giuditio così bene come le altre musiche... Sopragiunse il Nunzio in scena et recitò l'argomento... et bischizò sopra il titolo della commedia che è dei *Suppositi*, di tal modo che il Papa se ne rise gagliardamente con gli astanti ».

---

[1] D'Ancona A., *Origine del Teatro in Ital.* 1877.

Un'altra allusione alla rappresentazione dei *Suppositi* è contenuta nella lettera che Bernardino Prospero scriveva, nel 1509, alla Gonzaga. In un luogo di essa l'ambasciatore afferma che i *Suppositi* sono « una commedia invero, per moderna, tutta delectevole et piena de moralità et parole et gesti da riderne ». L'autore stesso recitò l'argomento « bellissimo et multo accomodato a li modi et costumi nostri ».

Dalle ultime parole si può argomentare, con ragione, che la commedia dell'Ariosto producesse, a quel tempo, l'effetto di un'opera moderna. Nè altrimenti poteva accadere, chè i *Suppositi*, a differenza della *Cassaria*, sembrano staccarsi, quasi del tutto, dal fondo antico e riflettere, in complesso, la vita moderna. Non più quella indeterminezza di luogo e di tempo; la scena non più a Sibari o a Metellino, come nella *Cassaria:* non più astratte personificazioni del vizio, ma *uomini certi*, direbbe Dante, di una data condizione, di tempo e di luogo determinato.

Ma senza anticipar giudizii sulla commedia, sarà bene riassumerne, prima, il contenuto.

Il giovane siciliano Erostrato, figlio di Filogono di Catania, venuto a Ferrara per ragioni di studio, s'invaghisce, fin dai primi giorni del suo arrivo, di Polinesta, figlia del Ferrarese Damone. Per riuscire nel suo intento, pensa di prendere il nome e gli abiti del servo Dulippo e di cedere a questo gli abiti e il proprio nome. Abbiamo, dunque, uno scambio o sostituzione, o supposizione di persona (da cui il titolo della com-

media); e il falso Dulippo, che è Erostrato, vive già da due anni come famiglio nella casa di Damone e gode furtivamente l'amore della bella figliuola. Il falso Erostrato, che è Dulippo, tiene, invece, casa propria, si circonda di servi, frequenta o finge di frequentare la scuola, vive nella società ferrarese ed è da tutti ritenuto come il vero figlio di Filogono catanese. Gl'imbrogli cominciano quando il vecchio dottor Cleandro, innamoratosi di Polinesta, la chiede in moglie a Damone, promettendo di assegnarle come sopraddote duemila ducati di oro. Per mandare a monte questo matrimonio, che metterebbe in grave imbarazzo il suo giovane signore, il falso Erostrato fa a Damone, per conto proprio, la stessa richiesta, offrendo come sopraddote una somma eguale a quella proposta dal dottor Cleandro. Se non che, essendo egli figlio di famiglia e non potendo, perciò, fare obbligazioni e contratti di nessun genere, senza il consenso paterno, ha bisogno di procurarsi un padre posticcio, che confermi le sue parole e dia valore ai suoi impegni. Per fortuna, capita a Ferrara un forestiero senese, che si lascia facilmente persuadere a far le parti di Filogono e ad entrare come tale nella sua casa.

Ma ecco giungere improvvisamente il vero Filogono: è venuto per riabbracciare il figlio e ricondurlo con sè a Catania. Egli si fa indicare da un cittadino l'abitazione di Erostrato, batte alla porta, dice la sua qualità; ma i servi non gli danno ascolto e lo caccian via, con modi inurbani, perchè non credono alle sue dichiarazioni e

alle sue proteste. Che va egli dicendo? come può sostenere di esser Filogono? Filogono è già arrivato e si trova in casa del figlio. Anche il falso Erostrato, nel quale il Catanese riconosce bene quel tal servo Dulippo che aveva mandato, insieme col figlio, a Ferrara, finge di non riconoscere, alla sua volta, il vecchio padrone, al quale vuol dare ad intendere di essere veramente Erostrato. Stupefatto, anzi, adirato, per questo imbroglio, il povero Filogono non ha altro mezzo che quello di ricorrere ai magistrati per mettere in chiaro le cose. Quando la confusione è al colmo e tutto sembra perduto, la faccenda, invece, si appiana. E in che modo?

Filogono si mette in mano del dottor Cleandro che ha scelto a suo difensore. Questi, durante un colloquio, viene a scoprire che il falso Erostrato, ossia Dulippo, servo di Filogono, è, in realtà, un suo legittimo figlio che, molti anni prima, gli era stato rapito dai Turchi alla presa di Otranto. Poi si viene a sapere che il falso Dulippo è invece Erostrato e si riesce, cosí, a dipanare l'arruffata matassa, placando l'ira di Damone, che aveva, intanto, scoperto gli amori del supposto servo con Polinesta. Si finisce con lo stabilire le nozze dei due giovani, che cambieranno cosí la loro illecita relazione in legittima unione.

Questa la nuda trama della commedia, che pure rivela, dove piú dove meno, l'influenza del comico latino. Cominciamo dal prologo.

Come Terenzio, cosí l'Ariosto, il primo nel prologo degli *Adelphoe,* il secondo in quello (in prosa) de' *Suppositi,* chiamano *nuova* la loro favola, nella quale si trova, invece, non poca della vecchia materia. Ecco come Terenzio si scagiona dall'accusa di essere un plagiario di Plauto:

> eam nos acturi sumus *novam:* pernoscite
> furtumne factum existumetis an locum
> reprehensum, qui praeteritus neclegentiast.

L'Ariosto esprime, con qualche variante, lo stesso concetto: « se per questo è da essere condannato o no, al discretissimo giudizio vostro se ne rimette: il quale vi prega bene non facciate, prima che tutta abbiate la *nuova favola* conosciuta ».

Il comico latino, nel prologo dell'*Heauton Timorumenos*, si meraviglia delle accuse di certi invidiosi, che lo hanno messo in cattiva luce, perchè ha seguito le orme di qualche modello greco. Plauto ed altri non si sono comportati allo stesso modo?

> . . . . factum id esse hic non negat,
> neque se pigere et deinde facturum autumat
> habet bonorum exemplum, quo exemplo sibi
> licere id facere quod illi fecerunt putat.

L'Ariosto, mutando la forma e il modo di Terenzio, anzi che preferire, diciamo cosí, una posizione di attacco, riesce a sapersi abilmente difendere dalle accuse degli avversari. « Non solo nelli costumi, ma negli argomenti ancora delle favole vuole essere degli antichi e celebrati poeti, a tutta sua possanza, imitatore; e come essi Me-

nandro e Apollodoro e gli altri greci nelle loro latine commedie seguitano, cosí egli, nelle sue volgari, i modi e i processi di latini scrittori schivar non vuole ».

Dalla discolpa che i due poeti fanno, nel prologo delle loro commedie, parrebbe, a prima vista, che si dovesse giudicarli come due rei confessi; che anzi vi è stato qualche critico [1], il quale ha voluto, al riguardo, applicare l'adagio: « excusatio non petita, accusatio manifesta ». Ma a tanta esagerazione non si arriverebbe, se, per poco, si pensasse che gli scrittori dcammatici, in genere, sono piú degli altri indotti a servirsi della tradizione e a giovarsi de' lavori altrui, né sono mai pienamente originali, perché in tutti i tempi e in tutti i luoghi, la società umana offre aspetti uguali, specialmente nei costumi e negl'incidenti ordinari della vita. A me pare che il significato vero e proprio di quella schietta confessione da parte de' due poeti sia ben altro: è un cortese invito, è una nobile e generosa sfida che intendono lanciare agli spettatori. Par che dicano: « Noi ci siamo appropriato piú di un concetto estraneo, abbiamo tolto piú di un carattere dalle antiche commedie, e non poca materia abbiamo attinto alle vecchie fonti. Se abbiamo fatto opera di plagio, condannateci, se no, rendeteci giustizia ».

Quanto abbiamo, sin quí, detto del prologo

---

[1] Guido Marpillero, V. *Giornale st. della Lett. Ital.*, vol. xxxi, fasc. 92-93, 1898, p. 296.

può bastare; ma prima di passare all'esame de' riscontri, giova notare ancora una cosa.

La commedia fu dall'autore chiamata *Suppositi*, per lo scambio delle parti tra servo e padrone, scambio fatto, a bella posta, dal giovane amante, pur di riuscire nel suo disegno. Orbene, nel prologo in versi della commedia, l'Ariosto equivoca un pò sulla parola *supponere:* che anzi, ad un certo punto, s'interrompe e, provocando cordiali risate, argutamente osserva:

> Ma voi ridete? Oh! che cosa da ridere
> Avete da me udita? Ah! ch'io m'immagino
> Donde cotesto riso dee procedere.
> Voi vi pensate che qualche sporcizia
> Vi voglia dire o farvene spettacolo:
> Che se veder voi vi aspettassi o intendere
> Alcuna cosa di virtù, storebbonvi
> Più gli occhi bassi e più la bocca immobile
> Che a savie spose allora che si sentono
> In pubblico lodar con bello esordio.
> E questo mostra ben che non sête anime
> Sante; perchè mai non veggiamo ridere
> Se non a quelle cose che dilettano.

A questi versi, cosí pieni di brio e scintillanti di arguzia, conferisce una grazia singolare la comica sospensione dell'esordio e l'ironia mordace e fine che vi si svolge, sostenuta dalla fredda compostezza del ragionamento e dalla spontanea leggiadria del paragone, cosí maligno nel fondo, benché in apparenza, tanto ingenuo. La conclusione, poi, rivela l'arguto satirico; come se l'affermazione che quegli uditori non erano anime sante, avesse bisogno di dimostrazione e di prova.

Quanto alla origine del titolo che l'Ariosto diede alla commedia, vi sarebbe da fare una congettura: valga che può! Mi pare probabile che quel titolo derivi dall'*Eunuchus*, dove, alla scena 3. dell'atto V. Pizia, fantesca di Taide, ha parole di fuoco contro Cherea, il giovinastro che ha recato offesa a Pamfila. Veramente, la servetta insolentisce contro Parmenone, l'autore dell'infame tranello, ché, senza di lui, il giovane Cherea non si sarebbe travestito da eunuco, nè avrebbe raggiunto l'intento.

È, quindi, contro l'artefice primo di quel trucco fatale che essa sfoga il suo risentimento

> quidnam, qui referam sacrilegio illi gratiam,
> qui hunc *supposivit* nobis?

Dalla forma verbale, *supposivit*, adoperata evidentemente a significare lo scambio avvenuto tra il vero eunuco e il giovane Cherea, sarebbe, a mio avviso, derirato alla commedia italiana il titolo « suppositi ».

Ma, a parte questa congettura, è certo, però, che piú di un filo della trama de' *Suppositi* si riannoda all'*Eunuchus* di Terenzio. In questa commedia si tratta, in breve, di una donna galante, Taide [1], di cuor buono e gentile, e capace di amare sinceramente qualcuno de' suoi amanti. Dal soldato Trasone, che l'adora, riceve in dono Pam-

---

[1] Dante la considerò come donna esistita. Nella bolgia seconda dell'ottavo cerchio, Virgilio mostra al poeta un'altra di quelle povere creature che, anche in tal luogo,

fila, una bella ragazza, a cui sente di voler un gran bene, e che ama, di fatti, come una sorella. Nello stesso tempo, Fedria, rivale di Trasone e ben viso alla stessa Taide, offre alla cortigiana un'ancella etiopica ed un eunuco.

Ma un fratello di Fedria vede, per caso, Pamfila, se ne infiamma .e — questo è il *clou* della commedia — per consiglio e con l'aiuto del servo Parmenone, si sostituisce all'eunuco. Riesce, così, a trovarsi in casa di Taide con Pamfila e a sorprenderne l'innocenza. S'intende che ripara il mal fatto con lo sposarla, essendo venuto in chiaro che la fanciulla appartiene a buona famiglia.

Il nocciolo della commedia, come si vede, è costituito dallo scambio dell'eunuco con l'innamorato, allo stesso modo che ne' *Suppositi* il fatto piú saliente è rappresentato dalla sostituzione del servo Dulippo al giovane Erostrato.

Se ben si rifletta, lo schema delle due commedie si riduce tutto quí: uno scambio di parti, un intrigo amoroso, una riparazione compiuta.

---

pur graffiandosi, per il dolore, non cessa di fare atti meretrici.

> Taide è, la puttana che rispose
> Al drudo suo, quando disse « Ho io grazie
> Grandi appo te » : ? « Anzi meravigliose ».
>
> (INFERNO, canto XVIII. V. 133, 5).

Si crede che queste stesse parole Dante abbia tolto da un luogo dell'*Amicizia* di Cicerone, dove trovò il passo di Terenzio (EUNUCHUS, atto III, sc. 1ª).

> « Magnas vero agere gratias Thaïs mihi ? »
> « Ingentis ».
>
> (*V. La Divina Commedia* comm. da F. TORRACA, 1909, p. 139).

E dei personaggi cosa diremo? Fedria e Trasone dell'*Eunuchus*, che fanno a gara nel disputarsi l'amore della cortigiana Taide, ci richiamano al pensiero i due rivali dei *Suppositi*, il falso Dulippo e il dottor Cleandro. Nella commedia latina Trasone, che si compiace troppo delle sue spacconate, viene soppiantato, in modo assai destro, dall'astuto Fedria; e nei *Suppositi* il dottor Cleandro, che, malgrado l'età avanzata, s'è intestato di fare all'amore, si vede, alla fine, costretto a rinunziare al tentativo e a tornarsene, mogio, mogio, ai suoi testi di legge.

Interessanti sono, pure, le figure de' due parassiti: Gnatone e Pasifilo.

L'uno vivacchia alle spalle di quel gradasso di Trasone, e ne stuzzica l'amor proprio e ne decanta le imprese magnanime; l'altro si attacca ai panni del dottor Cleandro, alla cui sapienza prodica lodi sperticate, nella speranza di riuscire a scroccare liete cenette e lauti pranzi. Quegli dice a Trasone, in tono di evidente adulazione:

> Tu, tantus quantus, nihil nisi sapientia es;

questi, in aria di piú solenne canzonatura, al dottor Cleandro:

> Queste son vere virtù! Che filosofi!
> Che poesie! tutte l'altre scienzie
> A paragon delle leggi, mi paiono
> Ciance.
>
> (*Suppositi*, atto I, sc. 2.)

Ma lasciamo le analogie de' personaggi, in genere, e veniamo alla serie de' riscontri particolari.

Nei *Suppositi* (I. 1°) Polinesta deve vincere una grande ritrosia, prima di svelare alla balia il suo segreto amore: vi s'induce, è vero, ma dopo non poche, nè lievi trepidazioni. La cosa è di un'estrema delicatezza; tocca, così da vicino, la verecondia della fanciulla.

Polinesta. Io non vi vò dir altro, chè per obbligo
Di fede son costretta di tacermene.
Balia. Resti tu di narrarmelo per dubbio
Ch' io nol ridica? . . . .
Polinesta. Più assai che non credete, balia,
Importa: pur dirolla, promettendomi
Voi di tacerla, nè segno nè indicio
Darne mai, si che alcun possa comprendere
Che lo sappiate.
Balia. La mia fede ti obbligo
Di far così.
Polinesta. Or udite.

Nell' *Hecyra* di Terenzio (I. 2) la cortigiana Filotide circuisce con mille vezzi e accarezza con molte lusinghe il servo Parmenone, poichè le preme di cavargli dalla bocca un segreto importante. La bella donna, sicura di spuntarla, non desiste dal fare continue pressioni sull'animo del servo che, alla fine, cade ne' lacci e rompe il segreto.

PA. Non est opus prolato hoc: percontarier
desiste.
PH. Nempe ea causa, ut ne id fiat palam?
ita me di amabunt, hau propterea te rogo,
ut hoc proferam, sed tacita ut mecum gaudeam.
PA. Nunquam tam dices commode, ut tergum meum
tuam in fidem committam.

PH. Ah noli, Parmeno
PA. . . . . Vera haec praedicat,
et illud mihi vitiumst maxumum si mihi fidem
das te tacituram, dicam.
PH. Ad ingenium redis
fidem do: loquere.
PA. Ausculta.

Tra le due scene intercedono legami innegabili. Se un divario esiste, esso riguarda, piú che altro, la condizione e la natura de' personaggi.

La balia dei *Suppositi* può considerarsi un carattere molto affine a quello di Filotide; l'una e l'altra rappresentano il tipo parlante della curiosità femminile, che mai s'acqueta. La prima s'indugia, ad arte, presso la sua padroncina, nè riesce a dissimulare il vivo desiderio, che la punge, di venire a conoscenza del segreto; la seconda, che sa di dover fare con un servo astuto, dopo le lusinghe e le carezze, non dubita di chiamare gli Dei a testimoni della fede che impegna.

Le parole italiane non possono, materialmente, sostituirsi alle latine; ma il pensiero che se ne ricava è, in fondo, lo stesso; lo spirito, nella sostanza, invariato.

Pure, a voler sottilizzare, qualche peculiare riscontro di espressione, e fin di parola, non manca davvero. Così quell' *hau te rogo ut hoc proferam* di Terenzio non pare trovi la sua corrispondenza nell'espressione italiana: « per dubbio ch' io nol ridica? » Quando Polinesta, vinta dalla verecondia, teme di svelare il suo segreto alla balia, esce, dapprima, in un aperto e deciso diniego: « Io

non vi vò dir altro ». Allo stesso modo il servo latino, con non minore fermezza, regala alla bella Filotide un bel no: « non est opus prolato ».

Ma vi ha di piú. Parmenone, adescato dalle moine della cortigiana, si mostra proclive a confessarle il tutto, ma esige da lei, come condizione, il piú assoluto riserbo:

. . . . « si mihi fidem
das te tacituram, dicam.

La Polinesta de' *Suppositi* non si discosta dal personaggio di Terenzio, perché prima di svelare ogni cosa alla balia, dice:

. . . . pur dirolla,
promettendomi voi di tacerla.

Le parole con cui Filotide e la balia si obbligano a mantenere il segreto, che è per esser loro affidato, collimano, quasi: l' una esclama: « fidem do, loquere » e l'altra: « la mia fede ti obbligo — di far cosí ».

Ma pur aggirandosi nell' orbita di una situazione quasi identica e in una sfera di concetti presso che analoga, l'Ariosto trova modo di comunícare alle sue idee una grazia singolare, di dare alla scena, non che ai personaggi, un colorito piú naturale. Davanti alla fonte, l' ingegno del nostro poeta non rimane inerte o passivo; attinge la materia e la trasforma, allarga e completa le immagini, precisa e determina meglio i concetti. Ne vogliamo una prova?

Parmenone si limita a richiedere da Filotide

una semplice parola di fede, prima di confidarle il segreto; Polinesta (e quí maggiormente risalta il carattere pudico della giovinetta) vuole che la balia si guardi bene dal destare negli altri il menomo sospetto « nè segno, nè indicio darne mai... ».

Quanto giovi questa determinazione a porci meglio sotto gli occhi la figura di Polinesta, non è chi nol comprenda.

Nella scena 2. dell'atto I, fa la sua comparsa, impettito come un pavone, il dottor Cleandro che, lusingato dalle lodi sperticate di Pamfilo, vorrebbe sciorinare, in una volta, la sua dottrina legale. Lo stesso parassita rincara, ad arte, la dose dell'adulazione, affermando che, le altre scienze, a paragone della legge, non sono che vuote ciance. Il vecchio dottore se ne va in solluchero!

Cleandro. Ben ciance! Onde abbiam quel notabile
Verso, e cosi morale: *Opes dat sanctio*
Iustiniana.
Pasifilo. Oh! come è buono.
Cleandro. *Ex aliis*
Paleas..
Pasifilo Eccellente!
Cleandro. *Ex istis collige*
Grana.
Pasifilo. Veh! che sapienza.

Negli *Adelphoe* (atto III. 3.), due personaggi sono in colloquio: Demea e il servo Siro. Il padrone si dichiara soddisfatto della condotta del figlio Ctesifone: è una perla di giovane, lo specchio de' suoi pari. Siro, che sa di tener mano alle

brighe amorose del giovane, non dissimile, in questo, dagli altri, finge, da furbo, di compiacersene col padrone, anzi, con molta astuzia, procura che il vecchio non si ricreda da quella beata illusione. Ciò che Demea si compiace di lodare, sopra tutto, è il carattere remissivo del giovane, la scrupolosa esattezza, la pronta e cieca sollecitudine nell'eseguire i comandi del padre. E Siro approva sempre!

DE. « hoc facito »

SY. Recte sane.

BE. « Hoc fugito »

SY Callide!

DE. « Hoc laudist »

SY. Istaec res est.

DE. « Hoc vitio datur »

SY. Probissume.

Il dialogo, in questo tratto di scena, è pieno di brio, di vivacità, d'arguzia: il contegno e il linguaggio de' due servi risalta, quasi, egualmente.

Quel che nella scena latina è Demea, padrone di Siro, in quella italiana è il dottor Cleandro, confidente di Pasifilo: Siro e Pasifilo si danno la mano nel disimpegno del loro ufficio, che è di adulare.

Un bell'effetto ottiene l'Ariosto nel suo dialoghetto, mediante l'accozzo de' passi latini con le frasi laudatorie del parassita. Questi nulla capisce di quel *latinorum*, mentre fa le viste di aver compreso abbastanza, caricando le tinte del suo panegirico, e levando al cielo la sapienza del dottor Cleandro.

Non cosí nella scena latina, dove Siro com-

prende assai bene il linguaggio del padrone: che anzi se la spassa un mondo alle spalle del povero Demea, il quale ha il torto di credere che Ctesifone sia davvero una perla di figlio.

Siro approva quanto il padrone ha detto con un « Recte sane »; Pasifilo magnifica il passo latino del dottore: « Oh! come è buono »: quegli trova geniale e degna di plauso l'idea espressa dal vecchio « Callide »; questi leva al cielo il motto giuridico del dottore balordo « eccellente »: l'uno e l'altro conchiudono con lo stesso tono di enfasi, come se battessero le mani: « Probissume » — « Oh! che sapienza ». È un vero e proprio parallelismo... comico!

Interessante, nella commedia dell'Ariosto, è la figura di Pasifilo, che come tipo di parassita, si collega al Gnatone dell'*Eunuchus*. E credo bene che l'attinenza vi sia, sebbene il Tosto [1] mostri di non vederla. A mettere in maggior luce la stretta affinità che corre tra le due figure di parassiti, a compierne la fisionomia e a lumeggiarne ancor meglio il carattere, gioverà accostare due luoghi delle commedie. Formeranno oggetto della nostra disamina due brevi monologhi, ma tanto graziosi e cosí espressivi da costituire, ciascuno per sé, un saggio di vera analisi psicologica.

Pasifilo (I. 2.), in un momento di amarezza indicibile, perchè gli è mancato l'invito a pranzo

---

[1] A. Tosto, *Studio critico-storico*. Acireale, T. edit. XX sec., 1913, p. 143.

da parte di Cleandro, impreca all'avarizia degli uomini. Ma, riflettendo bene sulla propria situazione e stimando sciocca ogni querimonia, attende al modo di rifarsi della ripulsa avuta dal dottore. Se una porta gli si chiude, pensa egli, un'altra rimane aperta: se non trova che mangiare da Cleandro, anderà presso il giovane Erostrato: troverà sempre un gonzo da sfruttare.

. . . Non meno del scolaro Erostrato,
Che di messer Cleandro son dimestico;
Ma or di questo or di quel benivolo,
Secondo che la mensa meglio in ordine
Lor trovo. E così ben mi so intromettere
Che ancor che vegga l'un ch'abbia amicizia
Con l'altro, non s'induce però a credere
Che sia a suo danno, ma che l'avversario
Sia l'ingannato: d'ambi il segretario
Sono, e ciò che da l'uno intendo dicolo
All'altro.

Meditabondo come un filosofo appare Gnatone nell' *Eunuchus* (II. 2ª). A che pensa l'astuto parassita? Lo credereste?; medita sulle miserie della vita umana e ride sulla sciocca ingenuità di tanti che non sanno prendere le cose per il loro verso. « Non bisogna lasciarsi irretire da scrupoli o guidare da speciose ragioni: astuzia ci vuole, non altro che astuzia per riuscire a speculare sulla imbecillità di non pochi ». Così ragiona nel suo gergo:

Hoc novomst aucupium: ego adeo hanc primus in-
[veni viam.
est genus hominum, qui esse primos se omnium re-
[rum volunt,

nec sunt: hos consector; hisce ego non paro me ut [rideant,
sed eis ultro adrideo et eorum ingenia admiror simul
quidquid dicunt, laudo; id rursum si negant, laudo [id quoque;
negat quis? nego; aït? aïo; prostremo imperavi egomet [mihi
omnia adsentari, is quaestus nunc est multo uber- [rumus.

Il Pasifilo dell' Ariosto ci ricorda nell'insieme e riflette ancora, in alcuni particolari, la figura di Gnatone: il linguaggio, l'atteggiamento, il fine, per cui opera lo accostano al parassita dell' *Eunuchus*. Nondimeno Pasifilo, quantunque modellato sul carattere della commedia latina, non ne segue, in modo pedissequo le orme, in modo da formare con il personaggio terenziano un *quid unum*.

Chè Guatone è più una figura tipo, un'idea astratta, un carattere universale, che un vero e proprio personaggio: la sua fisionomia non ha movenze mobili, ma linee fisse, stereotipate. « Ma, come osserva il Torraca, l'arte che fabbrica i tipi non è l' arte vera e grande »[1]. È quindi compito dell' artista trasformare un' idea in persona viva. E la figura del Pasifilo ariostesco non è veramente tale che meriti di essere considerata « come una pura astrazione vestita da uomo » direbbe il Taine: essa ha più di una cosa che la differenzia da Gnatone.

---

[1] F. TORRACA, *op. cit.*, p. 518.

Il parassita de *Suppositi* si palesa come un carattere improntato ad un maggiore intuito pratico e, se si vuole, ad un senso di grossolano realismo: quello dell'*Eunuchus*, non meno scaltro del primo, trova modo di astrarre dalle condizioni di fatto; schiva, quasi, il contatto immediato con la realtà, per elevarsi ad un mondo quasi ideale, ad un tipo di speculazione *sui generis*, sino al punto da innalzare alla dignità di sistema quell' arte parassitaria, che dovrebbe denominarsi proprio da lui:

. . . . ut parasiti item *Gnathonici* vocentur!

Senza dubbio, Pasifilo si mostra più superficiale nelle sue mire, le quali, ne' più dei casi, non sorpassano l'orizzonte affumicato di una cucina o quello di una tavola ben imbandita: Gnatone è non meno ingordo, ma piú studiato nei suoi atteggiamenti, più avveduto nell'adulare, più accorto nel trarre ad inganno.

Ciò nondimeno, Pasifilo ci attrae, direi, con maggiore interesse e acquista subito la nostra simpatia. Quando egli afferma che per vivacchiare si è dovuto mettere ai servigi del dottor Cleandro e del giovane Erostrato:

> Ma or di questo, or di quel più benivolo
> Secondo che la mensa meglio in ordine
> Lor trovo,

noi sorridiamo, quasi, involontariamente: così spontanea e naturale è l'arguzia che palpita in quelle parole. Gnatone è più tardo, così nel pensare come

nell' operare, più circospetto e, perciò, meno disinvolto e spigliato: è un personaggio, vorrei dire, doppio, perchè incarna in sè o, per lo meno, adombra due tipi diversi: il *parassita* e il *pedante*. Ascoltiamone il linguaggio!

> Hoc novomst aucupium; ego adeo hanc primus in-
> [veni viam.

Che dice mai? Il furfante si rallegra di aver escogitato un nuovo sistema per impastocchiar la povera gente e vivere dell'altrui: si compiace di questa trovata e, come se si trattasse di un vero capolavoro, rivendica a sè il diritto di priorità, ne reclama la privativa in modo esclusivo: *ego adeo hanc primus inveni viam:* ecco il pedante!

Altrove parla sotto lo stimolo dell' ingordigia e dell' interesse: *is quaestus est multo uberrumus:* ecco il parrassita!

Questa mistura di qualità, questo aggregato di sembianze diverse nella figura del parassita di Terenzio, non piace, nè trova una vera giustificazione. Più geniale l'Ariosto che ha saputo rimettere a nuovo il vecchio tipo di parassita, passando da una concezione astratta ad un personaggio reale, dall' idea all'individuo. Pasifilo rappresenta, a mio avviso, la fattura più caratteristica e il carattere più indovinato della commedia i *Suppositi*.

Damonio (III. 4ª), alla notizia dell' offesa arrecata alla figlia Polinesta dal falso Erostrato che, sotto le spoglie di servo, s'era introdotto nella

casa, prorompe in lagrime, inveisce contro sé stesso, maledice la fortuna.

. . . . Ah! misero!
Ah! ingiuriosa fortuna, d'insidie
Piena, che a me fin di casa del diavolo
Hai questo tristo per infamia e scandalo
Mandato, e disonore e vituperio
Di me e di casa mia, perchè sia l'ultima
Mia rovina.

Qualcosa di analogo, quantunque in proporzioni più modeste, si riscontra negli *Adelphoe*, dove (III. 3ª) Demea appare sdegnato per la sconcia azione commessa dal figlio.

. . . . vae misero mihi
. . . .
haecin flagitia facere te! haec te admittere
indigna genere nostro!

L'Ariosto, nei versi testè riportati, non ha fatto che allargare il concetto di Terenzio, comunicando ad esso una grazia più disinvolta. Ma raro è che l'Ariosto, sostituendosi al modello, non aggiunga alcun che di suo; che anzi non è facile, alle volte, discernere, a tutta prima, se ciò che il Poeta somministra di nuovo o di bello ad una scena, non sia più rilevante di quel che abbia tolto in prestito.

Il povero Demea si lamenta con brevità, ma con efficacia: in quelle parole freme l'indignazione paterna, scatta lo sdegno dell'animo!

Degno di considerazione, per la maggiore efficacia che ne scaturisce, è il felice accozzo dei

due pronomi personali, che stanno lì, a testimoniare la veemenza con cui parla Demea:

> haecin flagitia facere *te!* haec *te* admittere.

E l'Ariosto?; come si comporta rispetto a Terenzio? Anzitutto esordisce con una esclamazione che, in bocca a Damonio, suona come accento di sconforto « Ah! misero »; espressione la quale trova la sua fedele corrispondenza nel lamento di Demea « Misero mihi ».

Quindi senza discostarsi, nelle line fondamentali, dal comico latino, si compiace di una maggiore libertà. Con più naturalezza di atteggiamento e colorito d'espressione, Damonio, dapprima, impreca alla fortuna « ingiuriosa e piena d'insidie » quindi se la prende con Erostrato (che è, però, lontano dalla scena) chiamandolo « disonore e vituperio della casa ». Son queste parole, che hanno un rapporto non lontano con quelle di Terenzio, che abbiamo dianzi riportate. Comunque sia, egli è certo che l'Ariosto possiede il segreto di cavare nuove risorse dalla vecchia materia, per cui riesce a costruire *ex integro* scene e situazioni, che hanno un'impronta di schietta modernità.

Psiteria, la graziosa fanciulla, confidente di Polinesta (III. 6ª) s'imbatte in Pasifilo, al quale esprime tutto il suo rammarico per la desolazione in cui versa la padroncina:

> . . . M'incresce più di quella povera
> Fanciulla, che s'affligge piange e stracciasi

Li capei, che a vederla potria muovere
A pietà i sassi.

La Pizia dell *Eunuchus* è una brava ragazza, che disimpegna l'ufficio di fantesca, nella casa della cortigiana Taide. Quand' essa (IV. 3ª) incontra il giovane Fedria, mal s' induce a svelargli la vergognosa offesa, che a Pamfila è stata arrecata dal fratello Cherea. « Che cosa sia avvenuto di fatto, ella dice, un po' vergognosetta, non saprei dirlo: la cosa parla da sè ».

. . . . . . hoc quod fecit res ipsa indicat.
virgo ipsa lacrumat neque, quom rogites, quid sit [audet dicere.

Il fondo della situazione è quanto di più commovente si possa immaginare: sono due vittime della seduzione, due fanciulle che piangono per l'onta subìta.

Terenzio ci appare più sobrio nelle linee, che sono di una bellezza austera, e si palesa interprete assai felice della psiche femminile. Un semplice tocco basta a dare l'immagine della fanciulla che piange: *virgo ipsa lagrumat.*

Che anzi, a rendere più amabilmente pudico l'atteggiamento della sua Pamfila, Terenzio ci fa sapere che se noi le domandassimo perchè piange, essa non fiaterebbe: *...neque, quom rogites, quid sit audet dicere.* Da questo contegno sì delicato traspare una grazia signorile, si effonde come un alito di pudore virginale: « c'è dentro, direbbe il De Sanctis, una delicatezza di sentimenti squisita

ed una cotal morbidezza, e, direi quasi, mollezza femminile ».

Rispettiamo il silenzio pudico di questa creatura di Terenzio: il suo pianto segreto è un linguaggio assai eloquente!

Come altrove, anche qui, il nostro poeta, assimilandosi il concetto latino, lo sviluppa, lo arricchisce di nuovi particolari, lo riveste di una forma più agile e disinvolta. Se non che, mentre Terenzio fa balzar viva, quasi di un colpo, l' immagine della sua fanciulla, l' Ariosto, invece, (ed è qui la sua inferiorità rispetto al primo) vi s'indugia più di quanto sarebbe richiesto dall' effetto artistico e si compiace di ricamare, mi si passi l'espressione, sulla trama latina.

Quella parola *lacrumat* (ch' è il concetto più saliente) sotto l'ingegno dell'Ariosto si stempra, germinando nuove idee:

> Piange, s' affligé, e stracciasi
> Li capei, che a vederla potria muovere
> A pietà i sassi.

Terenzio adopera uno stile sobrio, di cui tutto il valore consiste nell'evidenza ottenuta con una parsimonia ed una proprietà rigorosa della parola.

L' Ariosto, se da una parte guadagna in naturalezza, rompe, dall'altra, l'armonia delle linee: quell'espressione « stracciasi li capei » non mi par bella, sebbene riveli alcun che di scomposto compatibile, sebben si guardi, col tono drammatico della situazione.

Il falso Erostato (IV. 1ª) si mostra oltremodo preoccupato a causa dell' improvvisa venuta del vero Filogono, che va in cerca del figlio. Deve o no mantener l'incognito? E se svelasse la trama al suo vecchio padrone?; ma se non convenisse parlare? In somma non ci si raccapezza più!

> Che debb'io fare, ahi lasso? che rimedio,
> Che partito, che scusa poss' io prendere?
> . . . .
> Il mio vero patron, il ver Filogono
> È sopraggiunto.

Nell'*Eunuchus* (V. 4ª) Parmenone, il servo sagace, apprende, non senza timore, il prematuro ritorno del padrone. Si crede perduto; teme di veder compromesso il piano già avviato e, nell'incertezza del momento, e col sospetto incessante di qualche spiacevole incontro, non sa a qual partito appigliarsi.

> . . . . Quid igitur faciam miser?
> quidve incipiam? ecce autem video rure redeuntem [senem:
> dicam huic, annon?

Qui i due comici si danno, di bel nuovo, la mano: si capisce ch'è sempre l' Ariosto che la tende a Terenzio.

I due servi, egualmente interessati alle brighe di que' figliuoli inesperti, si mostrano turbati dalla stessa causa: l'arrivo inaspettato del padrone.

Il falso Erostrato (ch'è, in effetto, il servo Dulippo) ruba le parole al suo degno collega della

commedia latina. « Che debb'io fare, ahi lasso? » è un'espressione gemella al « quid faciam miser?»

Se non che si potrebbe pure osservare, in difesa dell'Ariosto, che quella frase non sia, in sostanza, che un modo di dire assai comune e naturale nelle varie contingenze della vita, e che perciò non abbia alcuna attinenza con le parole latine. Conclusione alla quale verrei anch'io ben volentieri, se e l'esame de' personaggi (si somigliano tanto!) e lo stretto legame che unisce i due luoghi, e il raffronto peculiare di alcune espressioni non me lo vietassero. Non già che l'Ariosto calchi le orme di Terenzio, ma in vario modo atteggia e colorisce il concetto latino, a cui dà risalto e forza viva con un vocabolo suo proprio, mediante aggiunte felici che rivelano sempre più la sua arte industriosa ed originale.

> . . . . Che rimedio,
> Che partito, che scusa poss' io prendere?

ecco ampliato, con vera gradazione e con forma naturale, il pensiero latino espresso laconicamente, nel « Quidve incipiam? » *Rimedio, partito, scusa,* son questi concetti analoghi, che troviamo raccolti e come fusi, per *modum unius*, nella frase terenziana.

Si noti, poi, l'atteggiamento del falso Erostrato e lo si confronti con quello di Parmenome. Il primo vorrebbe inutilmente lusingarsi, sperando che non sia vero l'arrivo inaspettato del padrone; ma è forza che vi creda e non si faccia illusione:

Il mio *vero* patron, il *ver* Filogono
è sopraggiunto.

Conferisce un'efficacia singolare all' espressione quel ripetersi, a così breve distanza, dello stesso aggettivo: sembra che Erostrato, in termini più chiari, intenda dire « Non c'è da fare: è lui; proprio lui! » Parmenone, a differenza di Erostrato, non può, nemmeno per un momento, dubitare della realtà del fatto, poichè si vede venire incontro il vecchio padrone: vederlo e cader d'animo è tutt'uno: «Ecce autem video redeuntem senem! » In queste parole, che hanno un' andatura pesante, si ripercuote lo sconforto e vi si riflette quel senso di amaro disinganno e di profondo abbattimento, che si è impadronito del servo alla vista subitanea del padrone.

Filogono (IV. 3ª) narra al Ferrarese tutte le sue sofferenze cagionate dalla lontananza del figlio.

Quando egli stava a casa, tenea pratiche
Che non mi parean buone nè lodevoli,
E spendeva e gettava, come i giovani
Fan le più volte. Io pensai che, mandandolo
Fuor di casa, dovesse rimanersene:
Ma non pensai che tanto poi rincrescere
Me ne dovesse. Il confortai che a studio
Andasse, e poi in suo libero arbitrio
D' andar ovunque più gli desse l'animo.
Così venne egli qui. Non credo giuntoci
Fusse ancor, che mi prese una molestia,
Un affanno, un dolore intollerabile.
Da indi in qua, credo che stati sieno
Poche notti questi occhi senza piangere.

Io l'ho pregato poi per cento lettere
Che se ne torni a casa, nè mai grazia
Ho avuto d'impetrarlo.

Nell'*Heauton Timorumenos* (I. 1ª) Menedemo si duole anch'egli della lontananza del figlio Creme.

. . . . adulescentulus
saepe eadem et graviter audiendo victus est:
putavit me et aetate et benivolentia
plus scire et providere quam se ipsum sibi:
in Asiam ad regem militatum abiit, Chremes.
. . . .
Ubi comperi ex eis, qui fuere ei conscii,
donum revortor maestus atque animo fere
perturbato atque incerto prae aegritudine.

Nelle due commedie, l'affetto e il dolore de' vecchi genitori sono rappresentati con efficacia semplice e mirabile. Dai versi italiani, come dai latini, traspare tutto il cordoglio di un animo in preda ad uno sconforto indicibile, si manifesta, nella sua interezza, il dolore paterno.

Il ricordo di un passato felice, l'angustia dell'ora presente, il desiderio di un più lieto avvenire, la speranza di un ritorno bramato; tutto è reso ed espresso dai poeti con forma vivace e disinvolto andamento.

Nondimeno a me pare che l'Ariosto riesca ad una felicissima analisi del contenuto latino, a cui dà una forma piú agile ed uno svolgimento più naturale. E se l'evidente analogia di alcune espressioni non lo attestasse, non ci verrebbe in mente il sospetto che l'Ariosto, ad esprimere affetti che non soffrono variazioni per mutar di tempo, si fosse ricordato di Terenzio. I due versi latini:

domum revortor maestus atque animo fere
perturbato atque incerto prae aegritudine

sotto la penna dell'Ariosto corrono più svelti:

.... mi prese una molestia
un affanno, un dolore inconsolabile.
Da indi in qua, credo che stati siano
Poche notti questi occhi senza piangere.

Le immagini e le invenzioni dell'Ariosto si vedono derivare dal modello romano, senza che, per questo, si possano dire copie fedeli. Il brano dei *Suppositi* si legge tutto di un fiato: « direi quasi, per esprimermi col Carducci, che forma non abbia, tanto è generalmente leggera, volatile, aerea: non che lo sforzo, ma il più delle volte non v'è pur lo studio dell'artista che avverte alla opera sua »[1].

Quando Filogono (IV. 8ª) capita a Ferrara, si lamenta che diverse circostanze abbiano congiurato contro di lui per impedirgli di trovare il figlio. Si duole, sopra tutto, dell'ingratitudine del falso Erostrato, che era stato, sin da bambino, cresciuto e allevato nella sua casa, mentre ora finge di non conoscere il vecchio padrone.

Chi mi dè aiuto? a chi ricorrere
Debbo poi che costui ch'io m' ho da tenero
Fanciullo in casa allevato, e auto l'ho
In loco di figliuol, di non conoscermi
Si finge?

---

[1] G. Carducci, *Studi Letterari*, Bologna, Zanichelli, 1907, p. 51.

Micione degli *Adelphoe* (1. I[a]) non vedendo tornare a casa il giovane Eschino, suo figlio adottivo, se ne impensierisce ed esce in lamenti.

ego quia non rediit filius quae cogito!
quibus nunc sollicitor rebus!
. . . .
. . . ego hunc maiorem adoptavi mihi
eduxi a parvolo, habui, amavi pro meo.

Questi due caratteri di padri hanno una spiccata affinità. Astraendo dalle condizioni di fatto e prescindendo, ancora, dal movente che induce Filogono e Micione a dolersi dell'ingratitudine con cui si veggono, a torto, ripagati (chè il falso Erostato finge di non conoscere il padrone, mentre Echino è un tipo di nottambulo impenitente, che si scorda della casa paterna) chi non vede quanto il linguaggio dei due personaggi si somigli!

Quelle domande di Filogono: « Chi mi dê aiuto?; a chi ricorrer debbo? » rivelano, a chiare note, il dubbio, l'incertezza, la perplessità propria di chi non riesce a trovare una via di uscita. E non diversamente si comporta e si esprime il buon Micione degli *Adelphoe*. Il genitore dei *Suppositi* taccia d'ingratitudine il falso Erostrato, che più non ricorda i suoi giorni d'infanzia, quando era tenuto dal padrone in luogo di figlio:

.... « costui ch'io mi ho da tenero
Fanciullo in casa allevato e auto l'ho
In luogo di figliuol.

È qui che l'Ariosto segue, più da vicino, il suo

modello; ma, se ben si osserva, egli non fa che tradurre, con una certa libertà e non senza naturalezza, un solo verso di Terenzio, tanto efficace nella sua brevità:

Eduxi a parvolo, habui, amavi pro meo.

Che più? All'idea di *fanciullo*, il nostro poeta ha voluto aggiungere un concettino, che parrebbe, a prima vista, superfluo, ma che pure conferisce alla espressione una tinta più delicata: *tenero fanciullo.*

Anche il monologo del falso Erostrato (V. 3ª) interessa la nostra indagine. Il servo appare dominato da vari sentimenti: a vederlo con la testa china, si direbbe che l'*essere* o il *non essere* di Amleto gli turbini nella mente. Che fare, adunque? a quale sentimento cedere: all'amore per il giovane padrone, o alla commiserazione per il vecchio Filogono?

Ma ecco che risolve, alla fine, di andare incontro a Filogono, non sembrandogli né umano, né giusto di nascondere, più a lungo, la verità con grave dolore del vecchio padrone.

. . . . . . perchè le lagrime
Non vegga, nè i sospir oda che ascondere
Non ponno gli occhi più nel petto. Ah! perfida
Fortuna!

Questo linguaggio ricorda quello di Pamfilo nell'*Ecyira* (III 3ª); vero è che non si tratta di vera e propria imitazione, ma di una semplice reminiscenza.

Ecco i versi latini:

lacrumo, quae posthac futurast vita quom in mentem venit
. . . . o Fortuna, ut nunquam perpetuo es bona!

L'Ariosto allarga, secondo il solito, il tessuto latino: al concetto di lagrime accoppia quello dei *sospiri* e, con quel suo segreto d'innovare, trasformando, ravviva e rammoderna lo spunto della scena terenziana. Quel grido disperato di Filostrato « Ah! perfida fortuna! » riassume, con piú efficacia, il mesto e pacato lamento di Pamfilo.

Ma un'altra reminiscenza di Terenzio si può scorgere nelle parole del falso Erostrato. Il quale, dopo di essere rimasto, a lungo, perplesso, si appiglia alla ferma risoluzione di svelare a Filogono la trama dell'inganno.

Cosi è meglio: così far mi delibero,
Benchè son certo ch'estremo supplizio
N'avrò a patir: ma il grande amor che al giovane
Padrone io porto, vuol che con grandissimo
Danno salvar la sua vita non dubiti.

Convinto d'essersi cacciato in un bell'imbroglio, il servo Geta del *Phormio* (II. 1ª) pur riflettendo sulla gravità del pericolo a cui si espone, affetta, nondimeno, una platonica indifferenza e ostenta una certa disinvoltura per tutto quello che possa venirne: è disposto a tutto; e, rassegnato, si rimette alla sorte che lo aspetta. Quanta flemma nel suo modo di ragionare!

meditata mihi sunt omnia mea incommoda, erus si redierit:
molendum usque in pistrino, vapulandum, habendae [compedes
. . . horum nil quicquam accidet animo novom
quidquid praeter spem eveniet, omne id deputabo esse [in lucro.

Leggendo i versi italiani e latini, non si stenta a cogliere il legame che avvince quelli a questi.

L' espressione risoluta e ardita di Erostato « Così è meglio; così far mi delibero » suona come una voce di riscossa, appare come il suggello d'irremovibile proposito, scocca come scintilla luminosa nel buio della coscienza. E tale fermezza di volontà non si scompagna dalla sicura previsione delle pene, a cui Erostrato va incontro:

Benchè son certo ch'estremo supplicio
N'avrò a patir.

Queste parole si riconnettono al linguaggio franco, ma pieno di espressiva comicità, del servo latino. Che se nel meditato soliloquio di Erostrato c'è la previsione generica, per quanto certa, della pena futura; in quello di Geta, invece, si prospetta chiara e nitida la visione dell' avvenire, tanto che il servo matricolato prevede, intuisce e precisa, con un' esattezza, direi, matematica, i tormenti e le natura delle pene che dovrà subire: *molendum*, *vapulandum*, *habendae competes*.

La frase dell'Ariosto è, senza dubbio, più generica, ma non priva della sua efficacia.

Veniamo, ora, all'ultima parte del riscontro.

Quando Erostrato si mostra risoluto di agire, si esprime in modo da non lasciar dubbio sulla sincerità del suo proposito:

> . . . . ma il grande amor che al giovine
> Patron io porto, vuol che con grandissimo
> Danno salvar la sua vita non dubiti.

Se spogliamo questi versi dalle allusioni particolari e togliamo ad essi il colore specifico, niente vieta di giudicarli affini a quelli di Terenzio.

Mentre Erostrato vuole, ad ogni costo, salvare la vita al giovane padrone, anche a rischio di « grandissimo danno » Geta, al contrario, precorrendo col pensiero quel che, a buon diritto, si merita, per nulla se ne mostra turbato, che anzi assume un'aria di me n'impipo. Perchè temere? checchè sia per succedere, avrà sempre motivo di guadagnarci: « omne id deputabo esse in lucro ».

Nel primo la fermezza incrollabile, nel secondo la riflessione matura; in Erostrato alito di vita: in Geta calcolo, indifferenza, scetticismo. Davanti ad un ostacolo che sembra insormontabile, il servo dei *Suppositi* attinge in sé stesso il coraggio per superare ogni difficoltà ed ha un linguaggio vivace, laddove le parole di Geta non rivelano alcun fremito: sono lo specchio o il riflesso di un animo che ha tutto previsto e nulla teme.

Siamo alla scena 7ª dell'atto V. Damonio viene

a scoprire l'intrigo che, da un pezzo in qua, dura tra il falso Erostato e la figlia Polinesta.

Il povero vecchio freme d'indignazione, monta sulle furie e se la prende con quella pupattola di servetta, Psiteria, che avrebbe dovuto, a tempo debito, svelare ogni cosa. Il padrone è inconsolabile; ma più che il fatto in sé, lo addolora il pensiero dello scandalo che si verrà a suscitare, se quella linguacciuta di Psiteria commetterà qualche imprudenza. Ma ciò ch'egli teme, si avvera, perchè Damonio apprende, con dolorosa sorpresa, che Pasifilo, il parassita, si è già impadronito della piccante storiella: ciò lo spinge ad inveire maggiormente contro Psiteria che accusa di aver, con la sua loquacità, procacciato alla casa la vergogna e l'infamia. Tra i due ha luogo un vero battibecco!

Damonio Vien qua, ciancera e temeraria femmina!
Come sapria questa cosa Parifilo
Se tu non glie l'avessi fatto intendere?
Psiteria Messer, non l'ha già da me inteso, e dicovi
Che egli è stato il primo a domandarmene
Damonio Tu ne menti ribalda: mo delibera
Di dire il vero, o che cotesto fradicio
Carcame di osso in osso io tabbia a rompere.
Psiteria Se ritrovate altrimenti, ammazzatemi
Ancora.
Damonio E dove ti parlò?
Psiteria Qui proprio;
Nella via, non è un'ora.
Damonio E che facevi tu
Qui? . . . . .
. . . . . Ah! misero

Me! che farò? che farò? ah! lasso. Levati
Di qui, gaglioffa!

Taide, la cortigiana dell' *Eunuchus*, (V. Iª) è alle prese con la fantesca Pizia per una ragione analoga, anzi, sarei per dire, identica. La giovinetta Pamfila e lí, che piange a calde lacrime: Cherea, il finto eunuco, le ha fatto ingiuria. Responsabile dell' onta è Pizia, che doveva tutelar meglio l'innocenza della ragazza e difenderla da ogni insidia. Tra cortigiana e fantesca s' impegna un vivo alterco: l'una accusa, l' altra si difende; quella inveisce, questa si destreggia; Taite incalza, Pizia ribatte.

Th. Pergin, scelesta, mecum perplexe loqui?
. . . .
non tu istuc mihi dictura aperte es, quidquid est?
virgo conscissa veste lacrumans opticet;
eunuchus abiit: quab ob rem? aut quid factumst?
[taces?
Py. Quid tibi ego dicam misera? illum eunuchum
[negant
fuisse.
Th. Quis fuit igitur?
Py. Iste Chaerea.
Th. Qui Chaerea?
Py. Iste ephebus frater Phaedriae.
Th. Quid aïs, venefica?
Py. Atqui certo comperi
Th. . . . . . Hem! misera óccidi.
Infelix, siquidem tu istaec vera praedicas scelesta!
Quid facerem?

I due dialoghi hanno evidenti rapporti.
Le circostanze in cui Taide agisce non si dif-

ferenziano sostanzialmente da quelle in cui opera Damonio: lo stesso linguaggio de' due personaggi ci appare simmetrico nelle parti.

Degna di esser posta in rilievo è la mossa iniziale, vera espressione di sdegno, con la quale Taide e Damonio danno principio alla loro invettiva. Sono due versi che, nella loro agilità, esprimono così bene la foga dell'animo, in cui l'ira avvampa.

Pergin, scelesta, mecum perplexe loqui?

Fa tipico riscontro al verso di Terenzio quello non meno celere dell'Ariosto, sebbene di contenuto diverso.

Vien qua, ciancera e temeraria femmina.

Il nostro poeta corre, anzi, più spedito per la sua via e procede, mi pare, con maggiore disinvoltura. Il semplice qualificativo di *scelesta* regalato dalla cortigiana Taide alla serva Pizia si sdoppia e diventa nell'Ariosto *ciancera* e *temeraria*, che contribuiscono a meglio lumeggiare il dispregiativo di *femmina*.

Mi sembra, nondimeno, che ad esprimere l'impeto dello sdegno, o a meglio ritrarne lo scatto iniziale, il verso di Terenzio, almeno nella prima parte, abbia uno forza d'espressione non comune.

Dopo, il linguaggio di Taide e Damonio assume la forma dialogica ed acquista un'andatura non meno celere.

Taide vuol sapere da Pizia come va la faccenda e pretende, senz'altro, che le venga chiarito il mistero che ha intravisto nelle lagrime segrete di Pamfila: allo stesso modo, Damonio tempesta di domande Psiteria, volendo da lei conoscere tutta la verità del fatto. Accuse e difese s'intrecciano e si confondono nel groviglio arruffato delle parole, e le parole non suonano, ma scattano come scintille. Le due serve, messe alle strette, sanno abilmente difendersi e adoperano molta destrezza nel distrigarsi dall'interrogazioni pressanti.

Taide e Damonio, dopo la confessione da parte di Pizia e di Psiteria, riflettono amaramente sulla vergogna della propria casa e, prevedendo il marchio d'infamia che rimarrà scolpito sulla fronte di quelle sventurate creature, veggono come spezzata l'ultima ala della speranza: tutto è perduto! La cortigiana esclama:

> Hem! misera óccidi
> Infelix, siquidem tu istaec vera praedicas...
> Quid facerem?

E Damonio:

> Ah! misero
> Me! che farò? che farò? Ah! lasso. Levati
> Di qua, gaglioffa.

Ciò che alcune parole hanno tra loro di comune, non deve impedirci di notare la differenza e il vario colorito di alcune espressioni. Con più viva energia, che meglio si accorda con lo stato d'animo, l'Ariosto rende il concetto latino del

« quid facerem? »; e riesce allo scopo per via di una ripetizione che risulta efficace « che farò? che farò? ».

E mentre nelle parole finali di Taide è solo abbattimento, misto ad un senso di sfiducia e di sconforto, in quelle di Damonio guizza ancora la vampa dello sdegno, risuona più vibrato l'ultimo accento di sprezzo.

Filogono, il mercante catanese, (V. 9ª) passa, per così dire, da morte a vita quando, dopo lunghe peripezie, riesce ad aver, finalmente, notizia del figlio Erostrato.

Le difficoltà sembrano dileguate, come per incanto, la visione de' dolori passati svanisce; mentre nell'animo del genitore spunta la speranza e s'accende viva la bramosia di riabbracciare il figlio. Il buon vecchio, nelle circostanze che, in un modo quasi capriccioso, lo hanno guidato alla meta sospirata, ravvisa la stessa mano della Provvidenza.

> Credo che sia così, nè che una minima
> Foglia quaggiù si muova, senza l'ordine
> Di Dio.

Cherea dell'*Eunuchus*, quegli che ha recato offesa a Pamfila, (V. 2ª) quando viene a conoscere che la giovinetta appartiene a nobile famiglia, ed è perciò una libera cittadina, non desiderando di meglio per conchiudere il matrimonio (chè la legge romana, in questo, in-

flessibile ve lo avrebbe, ad ogni modo, obbligato) si sente felice di poter, così, riparare l'oltraggio arrecato in un impeto di mal frenata passione.

> malo principio magna familiaritas
> conflatast. *quid si hoc quispiam voluit deus?*

L'affermazione di Filogono, che fa dipendere dalla Provvidenza ogni evento di quaggiù, ha un carattere così generico, un contenuto così largo ed universale da sembrare un assioma. Del resto, non si ripete tuttora, e non si coglie sulla lingua viva del nostro popolo il noto adagio: « Non si muove foglia che Iddio non voglia »? Quella che in Filogono è asserzione generica, in Cherea è affermazione dettata da un caso particolare e riferito ad una data contingenza della vita umana; ha insomma un significato ristretto alla natura della cosa, alle circostanze del fatto. La necessità di una maggiore concretezza e determinazione nell'esprimere i concetti entra nella natura della lingua latina, la quale sembra rifugga, a differenza della nostra, da quel che può essere semplice concezione astratta.

L'Ariosto, pertanto, ha voluto servirsi, nel caso nostro, di un motto vivo nella lingua del popolo e si è studiato, con più felice ispirazione, di comunicare alle parole un rilievo più naturale, mediante l'aggiunta di quel *minima* attribuito a foglia.

Troppo tardi il dottor Cleandro (V. 6_a) si ac-

corge di esser stato ingarbugliato da quel ghiottone di Pasifilo. Quando questi gli si presenta davanti, simulando la più sfacciata indifferenza, il dottore perde la sua calma abituale e apostrofa violentemente il parassita.

Pasifilo Dio vi conservi, padron mio dolcissimo.
Cleandro A te dia quel che meriti.
Pasifilo La grazia
Vostra darammi, e godere in perpetuo
Cleandro Ti darà un laccio che t'impicchi, perfido,
Ghiotto, ribaldo che tu sei.
Pasifilo Confessovi
Ch'io son ghiotto: ribaldo no, nè perfido.
Ma non so già perchè mi dite ingiuria,
S'io vi son servitore e amico ottimo.
Cleandro Che servitor? che amico!
Pasifilo Per Dio, ditemi
In che v'ho offeso?
Cleandro Va alle forche: levati
Di qui.
Pasifilo Sempre vi ho avuto in riverenzia:
Traditor, io te ne pagherò, renditi
certo.

Negli *Adelphoe* (V. 1a) Demea rimbrotta severamente Siro, perchè ha osato di dar mano al figlio negl'intrighi di amore. « Bell'arte che sai insegnare a giovani inesperti della vita » esclama Demea rivolto al servo, che finge di non capire il rimprovero e affetta una faccia tosta da non dire, una stupefacente disinvoltura.

De. exemplum disciplinae eccum!
Sy. Ecce autem hic adest

senex noster. quid fit? quid tu es tristis?
De. Oh, scelus!
Sy. Ohe iam: tu verba fundes hic sapientia?
De. Tu si meus esses...
Sy. Dis quidem esses, Demea,
ac tuam rem constabilisses.
De. Exemplo omnibus
curarem ut esses.
Sy. Quam ob rem? quid feci?
De. Rogas?

I due comici hanno somigliantissima la condotta del dialogo, benchè in quello dell'Ariosto si avverta più l'accento e il gusto della commedia.

La rappresentazione di Terenzio va meno addentro alle cose, sebbene non difetti di arguzia e di amabile ironia; quella dell'Ariosto è più vivace, più diffusa, piú mossa; nel primo si scorge la tempra di un artista maturo, nel secondo colpisce la spontaneità di una natura ricca e geniale. L'Ariosto rivela un'arte più giovanile, se così può dirsi, di quella di Terenzio, quantunque nell'intera trama del dialogo accusi l'influenza del comico latino: gioca più di sopresa, più capriccioso nel rompere e nel riannodare le file del dialogo, procede più a sbalzi, con andamento più agile e disinvolto.

Alcune parole profferite da Pasifilo (V. 10a) ci permettono di venire ad un riscontro di proporzioni più modeste. Il parassita, allo sciogliersi del nodo intrigato, si appicca ai panni del dottor pedante e, in tono sommesso, gli dice piagnucolando:

Messer Cleandro, non debbo aver grazia?

Anche nell'*Eunuchus* (V. 2a) Cherea, ad esprimer la compiacenza di essere entrato nelle grazie di Taide, dopo il fallo commesso, così dice alla cortigiana:

At nunc dehinc spero aeternam inter nos gratiam.

Se il concetto è, quasi, lo stesso, un po' diversamente vanno, però, le cose. Pasifilo è un parassita che parla sempre con accento di untuosa adulazione, perchè una cosa sola gli preme: l'invito a pranzo; Cherea s' esprime, invece, con tutta la sincerità del suo animo giovanile e con l'esuberanza di un cuore nobile e squisitamente gentile. Riparare il mal fatto, salvare l'onore alla giovinetta Pamfila, rientrare nelle grazie della cortigiana Taide, espiare con un atto generoso un momento di aberrazione: ecco quanto il giovane ardentemente desidera e vuole, ad ogni costo, raggiungere: *aeternam inter nos gratiam.*

La domanda che Pasifilo rivolge al dottor Cleandro, mentre appare rivestita di tanta modestia, quanta astuzia, invece, non racchiude! In bocca al parassita quell'espressione diventa tipica; è come il riepilogo di tutti i suoi calcoli, è, a dir breve, il linguaggio-natura. In sè stessa considerata è un nulla, ma presa nel suo spirito, riferita alle sue allusioni e sottintesi, significa tutto. Le parole dall'apparenza così ingenua:

Dottor Cleandro, non debbo aver grazia?

presuppongono un antefatto, e sarà il gran merito di qualche meschino servigio reso dal parassita al dottore; ma fanno, pure, trasparire una conseguenza tanto logica: la lusinga di un invito a pranzo. Sono, è vero, piccole sfumature, ma esse concorrono a mettere in maggior rilievo la figura del parassita.

Ed ora all'ultimo riscontro de' *Suppositi*. Damonio, il Padre di Polinesta (V. 1a) s'indugia a parlare con Filogono, il quale si compiace del nuovo vincolo di parentela, che varrà a meglio rinsaldare la loro amicizia.

> Il parentado vostro e l'amicizia
> Non men desiderar debb'io, Filogono
> Che voi la mia; ed io con sincero animo
> l'accetto.

Anche il buon Fidippo dell'*Ecyra* (IV. 4a) prega il giovane Pamfilo che, indotto da più savi consigli e guidato da più matura riflessione, non esiti ad accogliere in casa Filumena, da cui, per grave sospetto, si è dovuto separare.

> Ego, Pamfile, esse inter nos, si fieri potest,
> adfinitatem hanc sane perpetuam volo.

Così nei *Suppositi*, come nell'*Ecyra*, i due personaggi sono spinti a parlare da un simile motivo, entrambi lusingati da una sola speranza.

Da una parte è un parentado che deve stabi-

lirsi, mediante un matrimonio tra Erostrato e Polinesta; dall'altra è un vincolo di affinità, già contratto, che si tenta di rendere più saldo. Ma ciò che importa notare è che i due concetti si corrispondono, almeno nelle linee generali.

Nei versi dell'Ariosto si osserva quell'immancabile scioltezza di forma e chiarezza d'espressione che costituisce uno de' suoi pregi particolari; in Terenzio le parole conservano un non so che di solenne, di dignitoso, non iscevro da una garbata eleganza. Il concetto latino dell'*affinitas*, si sdoppia si che, nei versi del Nostro, vien fuori una forma, direi, geminata: *il parentado vostro e e l'amicizia* ». Ma non basta: il doppio concetto ariostesco « *desidero ed accetto con animo sincero* » reso con felice progressione, nel comico latino si trova, quasi, sintetizzato e fuso in una sola parola: *volo.*

Finita la disamina, è bene dare uno sguardo retrospettivo all' intera commedia [1].

Pregio singolare di essa è l'arte finissima con cui l'Ariosto è riuscito a dissimulare l'imitazione del modello latino, è quella disinvolta padronanza che possiede davanti alla materia attinta, è la ca-

[1] Niccolò Machiavelli nel suo *Dialogo della lingua* esaminando brevemente, e dal punto di vista linguistico i « *Suppositi* » chiama la commedia « una gentil composizione, in uno stile ornato e ordinato... un nodo bene accomodato e meglio sciolto ».

Cfr. P. Villari, *N. Machiavelli e i suoi tempi*, Milano, V. Hoepli, 1899, 2ª ed. Vol. III, p. 184 e seg.

pacità singolare di saper fondere, in lega felicissima, il vecchio ed il nuovo, il passato e il presente, intrecciando il *ludus Romanorum* alla commedia del secolo XVI. La parola, che meglio rappresenta la facoltà dell'Ariosto di rimaneggiare, con tanta abilità, la vecchia materia, è *genialità.* È il genio che, trasformando, crea, che elabora il contenuto in una forma piena di brio e di movimento, in linguaggio vivo e spiritoso.

Vi si agginnga la naturalezza con la quale tratteggia, a vivi colori, le situazioni, la disinvoltura garbata ed elegante dello stile, la spigliatezza che gli permette di muover libero e svelto fra le reminiscenze classiche, senza ombra di sforzo e di pedanteria, e poi si esamini il giudizio che intorno alla commedia ha dato il tedesco, Emilio Rúth.

Il quale, a proposito della *Cassaria* e dei *Suppositi*, afferma che queste due commedie hanno in sé poco o nessun pregio, e sono semplicemente notevoli per il fatto che mostrano il poeta avvinto ai modelli romani: « haben an sich sehr wenig Werth und sind nur merkwürdig für di Literaturgeschichte, indem man darin sieht, wie der Dichter im Anfang ganz in seinen römischen Mustern befangen war » [1].

Più esatto il giudizio del Tirinelli, il quale, giustamente, afferma che « i *Suppositi* non solo non sono un pentimento, cioè un passo indietro

---

[1] *Geschickte der italienischen Poesie*, Leipzig, 1844, vol. II, p. 525-26.

rispetto alla novità dell' argomento, coma fa dubitare il prologo, ma segnano essi veramente il principio di una riforma che l' Ariosto iniziò e nella quale andò poi sempre avanzando » [1]. Il Gaspary è del tutto favorevole a questa commedia: egli ritiene che, tranne il travestimento del padrone e lo scambio delle parti tra padrone e servo, tolti dall' *Eunuchus* di Terenzio e dai *Captivi* di Plauto, nel resto sia molto indipendente. E l'Agresti, [2] a proposito della commedia italiana del Cinquecento, trova modo di elogiare, con bella comparazione, il carattere originale di questa commedia, che risponde, quasi in tutto, allo spirito dell' epoca.

« L' alito di modernità, osserva il Tosto, [3] non solo sfiora, ma talvolta ancor pervade la commedia e fa dimenticare molte reminiscenze classiche di tipi comuni alla favola romana ».

Ma vi è stato anche, in questi ultimi tempi, un egregio studioso, il Marpillero, che, in un saggio sulla commedia i *Suppositi* in rapporto alle novelle del Boccaccio, non sa dove pescare la pretesa originalità del poeta. « Non comprendo, egli scrive, come si possa fare opera d' arte cucendo insieme queste vesti di Arlecchino, e non so comprendere come alla dignità d' artista si confaccia un lavoro

---

[1] *Le commedie dell'Ariosto in N. Antologia*. Serie 2ª, vol. VII, 1876, p. 549.

[2] A. Agresti, *Studi sulla commedia ital. del sec. XVI*. Napoli, 1871, p. 170.

[3] A. Tosto, *Op. cit.*, p. 136. Intorno alla fortuna che questa commedia ebbe in Italia e fuori v. pag. 148 e seg.

così pedestre di raffazzonamento, il quale può esser lecito solo a chi non ha nè ispirazione, nè senso di arte ». Nè più lusinghiero è il giudizio che si legge a fin di saggio « Pur troppo, conclude il critico, l' Ariosto brilla nel mondo dell' arte, ma di luce non sua, come la luna, pianeta spento » [1]. Povero Messer Lodovico, ridotto dal novello Aristarco alle proporzioni di un meschino fantoccio in veste di Arlecchino!

L' Ariosto, dunque, sarebbe stato, nella commedia, un genio fallito? lui sì ricco di fantasia, d' arguzia, d' amabile ironia? E si può negare, proprio a lui, l' ispirazione e il senso di arte?

Confessiamolo; equanime verso l' Ariosto il Marpillero non si mostra; chè de' *Suppositi* a me pare, invece, rimanga ciò ch' è veramente essenziale, ossia la commedia stessa, con la sua propria favola, il suo proprio argomento, il suo proprio dialogo; tutte cose che appartengono all' Ariosto e non ad altri.

Che se a distruggere un' opera letteraria bastassero le reminiscenze parziali di parole e di frasi, o la ripetizione di alcuni precedenti motivi, si verrebbe, quasi, a distruggere la maggior parte della nostra letteratura: si annienterebbe, per non allontanarci dall' Ariosto, il suo capolavoro immortale. Che nei *Suppositi* si riscontrino parecchie tracce della commedia classica, è un fatto di

---

[1] Guido Marpillero, *I Suppositi di L. A.* in *Giorn. Stor. della Lett. Ital.*, 1898, vol. XXXI, fasc. 92-93, pagina 310.

cui non può dubitarsi; ma perchè *fatto*, ha la sua ragion d'essere, e perchè *difetto* deve trovare una giustificazione, in quanto merita di essere chiarito e spiegato dal critico; e « difetto spiegato, avverte il Torraca, nella buona critica, non solo è difetto perdonato, ma fatto naturale, necessario, nel quale è vietato pronunziar giudizi assoluti, misurati alla stregua del gusto e dei criteri moderni, o peggio, delle tendenze e delle preferenze personali de' critici ». [1]

---

[1] F. Torraca, *Op. cit.*, p. 543.

IL “ NEGROMANTE „

Questa commedia scritta, come le altre, in endecasillabi sdruccioli, che dovevan rendere, e in parte effettivamente rendevano, il ritmo del senario giambico dei Latini, ha due differenti prologhi: uno composto per la rappresentazione, che avrebbe dovuto darsi a Roma nel 1520, ma che non ebbe più luogo, forse a causa de' fieri sarcasmi che contiene contro gli ecclesiastici e il governo papale; l'altro, sostituito dall'autore al prologo precedente, quando la commedia si rappresentò a Ferrara, nel 1530.

Il *Negromante* non dovette garbare al Papa, che non poteva, bene a ragione, tollerare que- frizzi impertinenti, i quali dimostrano nel poeta un vero e proprio ardimento.

L' Ariosto chiama Roma « piena d'inganni e di malizia » [1] proclama ignoranti i prelati, che credono alle apparizioni degli spiriti e alla ne, gromanzia; [2] ma, quel ch'è peggio, flagella l'avi-

[1] II, 2.
[2] 1, 3.

dità di Leone e il governo di Firenze, che il card. Giulio de' Medici reggeva in suo mome.

A tal proposito, immagina che Fazio, uno de' personaggi della commedia, da Firenze venga a stabilirsi in Cremona per vivere « con la sua brigatella assai più comodo » chè

> . . . . A Firenze si premono
> Le pubblíche gravezze, che resistere
> Non vi si può. [1]

La libertà del poeta doveva, per questo, trovar chiuso l' animo di Leone e « fu così, come avverte il Campanini [2], che Aristofane non fu ammesso a parlare in Vaticano ».

Ricordiamo che al tempo in cui il poeta scriveva il primo prologo di questa commedia, Lutero aveva, nell' Università di Vittemberga, levata la sua voce contro Roma, e per la Germania tutta serpeggiava quella rivolta, che doveva strappare alla Chiesa Romana tanta e sì nobile parte di Europa.

La scena è a Cremona. Qui il giovane Cintio, figlio adottivo di Massimo, ricco cittadino, ha, già da un pezzo, sposato segretamente Lavinia, tenuta come figlia di Fazio. Questi, molti anni prima, aveva dato ricetto alla giovinetta condotta

---

[1] I, 2.

[2] Naborre Campanini, *Ludov. Ariosto nei prologhi delle sue commedie,* Studio storico-critico, Bologna, 1891, p. 121.

da una forestiera, morta di lì a pochi giorni, senza che si avessero notizie precise dell' esser suo.

Le nozze, non impedite da Fazio, che non aveva voluto contrariare la passione del giovane e della fanciulla, erano state celebrate nella maggiore segretezza, perchè Cintio non corresse rischio di eccitare la collera di Massimo, che poteva, perfino, diseredarlo.

Or ecco che Massimo, nulla sapendo e di nulla sospettando, si studia d' indurre Cintio a sposar Emilia, figlia del suo vecchio amico Abbondio. Ed opera con tanta fretta e impone la sua volontà con tale energia che Cintio, preso all' improvviso, tra la meraviglia e il timore, incapace di scongiurare la tempesta che gli si addensa sul capo, non si ribella al volere di Massimo e diviene legalmente e apparentemente il marito di Emilia.

Ma Cintio, riconoscendo e amando Lavinia come la sua vera e unica sposa, si guarda bene dall' esercitare con l' altra i doveri e i diritti maritali per cui finge, con ingegnosa trovata, di essere affetto da un' incapacità organica, a cagion della quale spera che sarà chiesto e ottenuto l' annullamento del suo involontario matrimonio. Così non la pensa Massimo, che vorrebbe, ad ogni costo, rompere quella terribile malia di cui pare colpito il figlio adottivo; e per ottenere il suo intento ricorre alla sapienza e alla industria del Negromante (un ciurmatore che pretende di farla da mago, da medico ed astrologo) perchè voglia, con le sue arti, ottenere la guarigione di Cintio.

Se non che al Negromante ricorre lo stesso Cintio, e lo scongiura di far sì che il suo matrimonio con Emilia si sciolga. A lui ricorre anche un terzo personaggio, Camillo, il quale, essendo innamoratissimo di Emilia, vorrebbe piegare alle proprie voglie la donna per virtù di magia.

Così nelle mani del Negromante si aggruppano i fili di parecchie azioni; e quel fior di furfante, gabbandosi di tutti, e solo premuroso di spillar quattrini dalle tasche di que' malcapitati, ordisce molteplici intrighi, che qui sarebbe troppo lungo esporre minutamente. Basterà dire che il risultato delle sue losche macchinazioni è però contrario alle speranze da lui concepite, tanto che, da ultimo, deve fuggir, a precipizio, da Cremona per non aver da rendere i conti alla giustizia.

E mentre si scoprono le frodi e le nefandezze di costui, Massimo viene a sapere del segreto legame che unisce indissolubilmente Cinto a Lavinia, nella quale non tarda, per giunta, a riconoscere quell' unica sua figlia, di cui aveva perduto, da molti anni, ogni traccia.

I due giovani sposi non avranno più da celare il loro contrastato amore, perchè il matrimonio di Cintio sarà annullato; ed Emilia, che è ancor fanciulla illibata, troverà in Camillo un nuovo e miglior marito che la renderà felice.

Nella composizione del *Negromante* concorrono parecchi elementi desunti dalle varie commedie di Terenzio.

L' *Hecyra* offrì all' Ariosto il tema del matri-

monio non consumato per l'amore segreto che il marito nutre per un'altra donna; il *Phormio* gli suggerì l'idea delle nozze clandestine: l'*Andria* gli presentò nel personaggio di Carino l'esemplare su cui può dirsi modellato Camillo: tutt'e tre queste commedie fornirono al poeta non pochi particolari di contenuto e d'espressione.

E quanto al contenuto, non poca affinità corre tra il Negromante e l'*Andria* di Terenzio.

Nella commedia latina, il giovane Panfilo ha sposato in segreto la bella Glicera, da cui ha già ottenuto un figlio. Ma il padre, Simone, che ignora queste nozze, l'ha promesso sposo a Filumena, figlia del suo amico Creme e vagheggiata da Carino. E se, nella commedia latina, il matrimonio tra Pamfilo e Filumena va a monte per le astuzie del servo Davo, in quella dell'Ariosto hanno luogo le nozze tra Cintio e la seconda sposa.

Di più, in Terenzio, Pamfilo e Carino se la intendono bene circa il modo di effettuare il connubio proposto da Simone; Camillo e Cintio, invece, agiscono ciascuno per conto proprio. La conclusione è, però, in fondo la stessa: perchè se Glicera si scopre figlia del medesimo Creme e, quindi, degnamente maritata a Pamfilo, Lavinia si riconosce figlia di Massimo e perciò convenientemente sposata a Cintio. E le circostanze che conducono al riconoscimento definitivo di Lavinia, nel *Negromante*, si svolgono in modo, quasi, parallelo a quelle che nell'*Andria* concorrono a svelare l'identità di Glicera.

Lippo e Fazio sono due amici di vecchia data, e si vogliono un bene dell'anima. Il primo ha molto girovagato per le vie di Ferrara, senza riuscire a trovare la casa di Fazio. Ma ecco che, alla fine, la fortuna lo guida in modo da farlo imbattere in colui che cerca.

(I, 2a) . . . . . questa la casa debb' essere
Di Massimo, vicino alla quale abita
Colui ch' io vo cercando. Ma notizia
Me ne darà forse costui. Ma veggolo,
Veggol, per dio! Gli è quel ch' io cerco proprio;
Gli è desso.

Fazio Non è questo Lippo?
Lippo O Fazio!
Fazio Quando a Cremona?
Lippo O caro Fazio, veggoti
Volentieri.

Crito, parente della cortigiana Criside, ha dovuto lasciar la città di Andro per venire ad ereditare i beni della defunta. Mentre si aggira per la città, s' imbatte in Miside, fantesca di Criside (*Andria*, IV. 5a). L' incontro inaspettato, e pur tanto gradito, suscita una vera gioia nell' animo de' due personaggi.

Cr. In hac habitasse platea dictumst Chrysidem,
. . . .
eius morte ea ad me lege redierunt bona.
sed quos percontor video . salvete .
My. Obsecro,
estne hic, quem video, Crito sobrinus Chrysidis?
is est.
Cr. O Mysis, salve.
My. Salvos sis, Crito.

L' incontro fortuito, tenuto conto delle circostanze che l' accompagnano, e sopra tutto studiato nell' atteggiamento de' personaggi, non appare difforme nelle due scene. Il trapasso da un contegno d' indifferenza ad un' attitudine di lieta sorpresa, è reso dai comici con grande e naturale evidenza.

— Il primo verso della scena dell'*Andria* ricorda, nell' insieme, il linguaggio di Lippo, che se ne sta perplesso e dubbioso davanti alla casa dell' amico.

Dei due personaggi, Crito appare più incerto: egli si affida a quanto ha vagamente appreso dai cittadini. Diversamente non ci sapremmo spiegare quella sua titubanza, che luminosamente si riflette in quel *dictum est.* Lippo, al contrario, pare che abbia maggiore contezza del luogo, in cui si trova, e rivela anche una più matura esperienza. Le sue parole escludono ogni dubbio: « questa casa *debb' essere* di Massimo. »

La sorpresa di Miside nel vedere il giovane Crito si traduce in un' espressione analoga a quella di Fazio. La donna esclama « Est ne hic Crito? » e Fazio si domanda: « Non è questo Lippo? »

Crito non può fare a meno di mostrare quanta compiacenza provi nel vedere Miside, e la saluta con accento misto di grazia e di gentilezza: « O Mysis, salve! » Nemmeno Lippo rimane insensibile alla vista dell' amico che affettuosamente saluta: « O caro Fazio, veggoti volentieri. »

La scenetta del *Negromante* è, come si vede, in germe nell'*Andria* di Terenzio: essa nella mente

dell' Ariosto si sviluppa, si completa, s' inquadra con rilievo ed efficacia singolare; questa è genialità e non arbitrio, novità più che vera imitazione.

I due amici sono entrati in confidenziale colloquio (I, 2ª): a giudicarne dall' atteggiamento circospetto e guardingo, pare che il soggetto della loro conversazione debba essere assai delicato.

È Fazio che confida al vecchio amico i propri segreti: una sua figliuola adottiva, Lavinia, aveva di sè innamorato Cintio, figlio adottivo di Massimo. L' onesta fanciulla, sebbene di continuo insidiata, non intendeva corrispondere all' amore del giovane, né era disposta a cedere alle sue premure, se non fosse stata certa che un giorno sarebbe divenuta legittima moglie.

> Con preghi e con profferte di pecunia
> A tentarla: ella sempre con modestia
> Gli rispondeva, o gli facea rispondere
> Che sua altrimenti non era per essere
> Che legittima moglie, e con licenzia
> Mia; chè m' ha in gran rispetto, nè mi nomina
> Se non per padre.

Così pure *Antipho*, nel *Phormio*, acceso di amore per una giovane affidata alle cure di una vecchia, tenta prima di averla per denaro, ma poi, ad insaputa del padre, s' induce a sposarla segretamente valendosi dell' astuzia del parassita *Phormio*, che ha in sè il germe del *Negromante*. Ecco come vanno le cose.

Davo e Geta (I. 2ª), che sono l'astuzia personificata, si sono abboccati per lo scambio di certe loro idee. Geta espone al compagno l'avventura del giovane *Antipho*, innamorato sino alla follia di un fiore di fanciulla, che egli aveva tentato di sedurre con ogni arte. Così il servo racconta il fatto:

Postridie ad anum recta pergit: obsecrat,
sibi ut eius faciat copiam. illa se negat
neque eum aequom facere: enim illam civem esse Alticam
bonam bonis prognatam: si uxorem velit
lege id licere facere: sin aliter, negat .
noster quid ageret nescire: et illam ducere
cupiebat et metuebat absentem patrem.

Nei due quadri, che ci rappresentano il fascino della seduzione, le ombre e gli oscuri danno maggiore risalto al chiarore, che riluce nello sfondo, e appare come il sorriso di un'alba serena. Come brilla la luce della virtú che sa resistere al démone della suggestione, quale candore ha l'ala dell'innocenza che sfugge all'insidia e sorvola in regione più pura.

I tentativi de' giovani si spuntano contro la innata ritrosia delle fanciulle, vaghi fiori di verecondia e di bellezza Non vane promesse, non profferte umilianti: par che le due giovinette siano difese da uno scudo segreto, contro cui va a spezzarsi il dardo dell'insidia.

Terenzio, così esperto nel cesellare le sue figure femminili, getta sotto gli occhi del lettore le immagini, quasi, di slancio: si nota in lui così

elevato senso morale e tale dignitoso riserbo, che da un pagano non non si aspetterebbe.

L'Ariosto rielabora, com'è suo costume, il concetto di Terenzo e v'introduce nuovi particolari: l'« obsecrat » terenziano è sviluppato e reso con naturalezza dall'Ariosto:

> « Con preghi e con profferte di pecunia
> A tentarla ».

E l'aggiunta di questi particolari, non che scomporre la bellezza del quadro, contribuisce a darle maggiore spicco. L'Ariosto, ricordiamolo, è un profondo conoscitore del cuore umano: così, quand'egli vuol esprimere la forza suggestiva e, quasi, irresistibile della tentazione, fa luccicare l'oro nella mano di chi tende l'insidia. Lagrimevole storia di questa nostra vita intessuta, bene spesso, di basse aspirazioni e satura di abietto egoismo ! E l'Ariosto, vissuto in mezzo al fascino della corte e dotato di non comune esperienza, doveva saperne qualcosa. Ma tiriamo via !

L'espressione di Terenzio « illa autem se negat » ritrae, nella sua generalità, l'irremovibile fermezza della fanciulla che spezza, di un colpo, ogni lusinga tentatrice; ma l'Ariosto si rivela, a me pare, artista piú originale, se induce la sua Lavinia a rispondere, con modestia, alle preghiere dell'amante:

> « ella sempre con modestia
> Gli rispondeva »

Basta questo semplice accenno, questo tocco leggerissimo, perchè ci palpiti davanti agli occhi, pudica e vereconda, l'immagine della virtuosa donzella, al cui viso l'Ariosto ha dato il colore vermiglio della porpora.

La fanciulla di Terenzio fa intendere al giovane innamorato che essa è disposta a divenire sua sposa davanti alla legge: « si uxorem velit, lege id licere facere » Lavinia è dello stesso sentimento e non diversamente si esprime quando, a chiare note, afferma:

> Che sua altrimenti non era per essere
> Che legittima moglie.

Tiriamo le somme: i due comici si sono, io credo, mantenuti all'altezza della situazione. Terenzio più sobrio nelle sue tinte, l'Ariosto più ricco ne' colori: l'uno più vigoroso nei concetti, l'altro più espressivo nelle immagini. Il quadro che ci hanno messo davanti appartiene a tutti i tempi; piú che una semplice immagine, è un brano della vita.

Fazio non accenna di finirla con quel vecchio di Lippo. Gli racconta come mai avvenne che Cintio, già sposo di Lavinia, fosse trascinato da Massimo a contrarre, suo malgrado, matrimonio con la figlia di Abbondio.

> .... nulla sapendo Massimo
> Di questa trama, con gli amici pratica
> Fece, che Abbondio, cittadin ricchissimo

Di questa terra, gli promesse, e dieronsi
La fede, ch'una sua figliuola, che unica
Si trova aver, sarìa moglie di Cintio;
E conchiuser tra lor lo sponsalizio,
Prima che noi n'avessimo notizia,
E alla sprovveduta sì lui colsero,
Che sposar gli la fero, e il dì medesimo
Menar a casa, sì che dire il misero
Non seppe una parola mai in contrario.

Panfilo dell'*Andria* (I 5ª) versa in brutte acque: il padre lo vuole, ad ogni costo, forzare alle nozze con la figlia di Creme; ma il giovane non vuol saperne affatto. A sentirlo parlare sembra un vero trasognato: non ci si raccapezza più!

« uxorem dare sese hodie mihi decretat: nonne oportuit praescisse me ante? nonne prius communicatum oportuit?
. . . .
obstipui: me censetin verbum potuisse ullum proloqui ».

Quello che Fazio espone, in forma narrativa e in tono confidenziale, all'amico Lippo, Pamfilo esprime con accento drammatico, con atteggiamento di vera sorpresa e di profondo dolore. Tolta la differenza che deriva dalla forma del brano e dalla natura de' personaggi (ché Fazio e Pamfilo nella situazione non si corrispondono) il resto cammina da sé. Il fatto, in sostanza, si riduce tutto qui: due padri che, per motivo di vile interesse, si mostrano disposti a sacrificare l'amore de' figli: di qui il conflitto tra le due forze. Pamfilo non intende di sottostare all'intempestiva risoluzione del padre che, per uno strano

capriccio, vorrebbe precipitar le cose in un affare di tanto momento: si duole sopra tutto di non essere stato prevenuto: « nonne oportuit praescisse me ante? »

Le parole con cui Fazio biasima la condotta di Massimo, che ha costretto Cintio ad un matrimonio male indovinato, sono quasi una copia di quelle di Pamfilo: « Prima che noi n'avessimo notizia ». Le due espressioni, non opponendosi la forma diversa, risultano, come si vede, analoghe.

L'innamorato dell'*Andria* non sa come trarsi d'impaccio, né trova modo, per quanto ci pensi su, di eludere la vigilanza del padre che lo vuole forzare a quel passo. Ma caschi il mondo: Pamfilo è più che mai risoluto ad opporsi alla volontà del genitore, che agisce all'impazzata, né si lascerà muovere da minacce o castighi. Che anzi, a stare a quant'egli dice, par che il giovane non prenda poi, sul serio la cosa, come se dicesse: « Ma, ha veramente la testa a posto questo mio padre? Curiosa storiella! « uxorem decretat dare sese mihi hodie ».

Fazio svela a Lippo la trama ordita da Massimo e da Abbondio a danno del giovane Cintio al quale, di comune intesa, vogliono dare in isposa Emilia, la figlia di Abbondio. Orbene, l'accordo tra Massimo e Abbondio nella faccenda del matrimonio forzato, trova il suo riscontro nel fermo, per quanto strano, proposito del genitore di Pamfilo: quelli impegnano la fede reciproca pur di riuscire all'intento, questi vuole, comanda, impone: *decretat dare uxorem.*

Cintio, costretto, alla fine, a far la volontà di Abbondio, rimane come fuor di sé per la dolorosa e stupefacente novità del fatto, né ha il coraggio di aprir bocca:

> . . . . . . si che dire il misero
> Non seppe una parola mai in contrario.

Nello stesso modo Pamfilo confessa alla fantesca Miside, la fida e buona messaggera della sua adorata Glicera, che egli non seppe che rispondere all'inconsiderata proposta del padre, né ebbe modo di ribatterla, lí, su due piedi « Rimasi come di sasso, egli dice, e non fiatai: « censetin me verbum potuisse ullum proloqui? ».

La stessa scena del Negromante c'invita ad un altro riscontro.

Fazio, dopo di aver raccontato a Lippo la storia avventurosa del povero Cintio, finisce di parlare, non senza il presentimento di una lieta speranza: che non si tarderà, cioè, a trovare un mezzo per liberare il giovane da quel ginepraio, in cui l'ha cacciato il capriccio del padre.

Fazio. Pur tentiamo una via, che succedendoci,
Si potria far che 'l nuovo sponsalizio
Non seguiria.
Lippo. Che via?
Fazio. Non ha ancor Cintio
Fatto alcun saggio di quell'altra femmina.
Lippo. Cotesto non cred'io, chè gli è impossibile;
Ma che vi dia la ciancia ben vô credere.

Il disegno, esposto da Fazio all'amico Lippo, concorda perfettamente con quello che Pamfilo dell'*Hecyra* vagheggia. Nella commedia latina il servo Parmeno (I. 2ª) narra l'accaduto alla meretrice Philotis.

Pa. Ut ad pauca redeam, uxorem deducit domum
nocte illa prima virginem non attigit;
quae consecutast nox eam, nihilo magis.
Ph. Quid aïs? . . . .
. . . sese illa abstinere ut potuerit?
non verisimile dicis nec verum arbitror.

Nelle due scene, non che l'atteggiamento dei personaggi, le stesse vicende hanno un andamento comune. La strana circostanza del fatto esposta da Fazio all'amico, che non vi presta fede, (si tratta di un matrimonio non consumato) ci riporta, piú da vicino, alla narrazione di Parmeno. La diffidenza di Lippo e della cortigiana *Philotis* risalta con eguale rilievo: Lippo teme che l'amico voglia canzonarlo, come se gli dia ad intendere cosa non vera:

Cotesto non cred'io, che gli è impossibile.

È, su e giú, la stessa titubanza e scaltra diffidenza che mostra la etera romana:

« Non veri simile dicis nec verum arbitror ».

Senza approfondir tanto l'indagine, possiamo osservare come i due comici si siano trovati sullo

stesso terreno e, costretti dalla logica de' fatti, abbiano dovuto colorire la scena in modo analogo.

I due vecchi amici sono per lasciarsi; già fanno, come suol dirsi, i convenevoli e si scambiano, secondo il solito, augurî di un migliore avvenire.

Lippo, sapendo di far cosa grata a Fazio, loda e ammira il decoroso contegno di Cintio, che, in una faccenda tanto scabrosa, ha mostrato dignità, congiunta a un gran discernimento.

> S'egli seguita,
> Pel più fedel lo lodo e dabben giovane
> Di chi io sentissi mai parlare.

Sfumatura tenuissima questa, e pure derivata da quel:

> Pium ac pudicum ingenium narras Pamphili;

motto che *Philotis* profferisce all' udire il racconto di Parmeno, nell'*Hecyra* (I. 2.a). La meraviglia di cui è compresa la cortigiana, si traduce in parole, che ne riflettono fedelmente lo stato d'animo e ne svelano l' intimo pensiero. Alla *Philotis*, donna di mondo, esperta nell'arte di ammaliare col fascino della grazia e della seduzione, abituata ad una vita galante, non deve darsi a credere che un giovane possa rimanere impassibile davanti allo stimolo della tentazione. Il racconto che le ha fatto Parmeno, sembra abbia del favoloso; suscita in lei una scettica diffidenza, per cui atteggia le labbra ad un riso-

lino assai eloquente. Ma i fatti son fatti; ed essa, non potendo, alla fine, mettere in dubbio quanto le hanno riferito, è costretta a cedere all'evidenza.

Schietta, immediata, spontanea, ricca di bella grazia, rivestita di squisita sensibilità è l'impressione che l'etèra manifesta. Quei due aggettivi sono, direi, di una fattura estetica singolare sulle labbra di una cortigiana, che si compiace di arricchire il suo linguaggio di tocchi delicati, di molli sfumature: *pium ac pudicum ingenium.*

Anche il linguaggio di Lippo denota meraviglia; ma il tono con cui parla il vecchio amico rivela un animo meno suscettibile di quello di *Philotis* a lasciarsi dominare dalle impressioni.

E quei due attributi dell'Ariosto, *fedele* e *dabbene*, non sembra abbiano una certa affinità con le parole latine: *pium ac pudicum?*

Massimo è in collera con Cintio, suo figlio adottivo, (I. 4.a), perchè questi non vuole smettere certe pratiche non affatto lodevoli.

Per l'addietro, essendo il giovane scapolo, poteva darsi bel tempo e divertirsela a suo agio; ma ora ch'è divenuto marito, conviene che tronchi le vecchie relazioni e abbandoni le amicizie equivoche.

Massimo biasima la condotta del giovane, risoluto di farla, comunque, finita.

> Per il tempo passato, che dal vincolo
> Della moglie eri sciolto, sempre vivere
> T'ho lasciato a tuo modo, nè molestia

Mi dava che 'l vicino avesse infamia.
Ma or c'hai moglie a lato; e che i tuoi suoceri
Si son doluti meco di tal pratica,
Ed han sospetto che queste sue femmine
T'abbiano così guasto; voglio rompere
Lo scilinguagnolo, e dir che malissima-
mente fai, piú tenendo cotal pratica
. . . .
Cotesto al tempo mio non era solito.

Nell' *Hecyra* di Terenzio (IV. 4.a) c' imbattiamo pure in una bella paternale: è il predicozzo di Lachete al figlio Pamfilo.

erras, tui animi si me esse ignarum putas.
aliquando tandem huc animum ut adiungas tuom,
quam longum spatium amandi amicam tibi dedi!
sumptus quos fecisti in eam quam aequo animo tuli!
egi atque oravi tecum uxorem ut duceres,
tempus dixi esse: impulsa duxisti meo.
nunc animum rursum ad meretricem adiunxti tuom:
nam in eandem vitam te revolutum denuo
video esse . . . .
ego istuc aetatis non amori operam dabam.

I due brani servono a meglio integrarsi e ad illuminarsi a vicenda. Lachete e Abbondio si direbbero, quasi, due figure dello stesso conio, di stampo antico: hanno l'impronta rigida, la linea austera, il contorno angoloso. Manifestando il loro sentimento, dando sfogo ad un legittimo rammarico, essi trascorrono ad espressioni che tanto si somigliano. Il primo ricorda a Pamfilo che non è più disposto ad usare con lui il solito compatimento:

quam longum spatium amandi tibi dedi!

il secondo rivolge a Cintio lo stesso rimprovero:

« sempre vivere
t'ho lasciato a tuo modo ».

L'uno rammenta al figlio che l'obbligo matrimoniale non gli consente più di menare la vita libertina di un tempo, poichè « *uxorem* . . . . . *impulsu duxisti meo* » l'altro si studia di richiamare alla mente di Cintio i doveri inerenti al nuovo stato:

« or hai moglie a lato »

I genitori, tipi di vecchi barbogi, veri burberi benefici, *laudatores temporis acti*, secondo la frase oraziana, rimpiangono, con accento di esagerata mestizia, il bel tempo della loro giovinezza morigerata e laboriosa.

Ecco Lachete che spiattella la sua confessione:

ego istuc aetatis non amori operam dabam!

E non diversamente risuona il ritornello della paternale di Abbondio:

cotesto al tempo mio non era solito.

Non dubbia, adunque, è l'analogia che si scorge non tanto in questi particolari, quanto nell'atteggiamento de' personaggi e nel modo come gli affetti paterni sono esposti e messi in evidenza.

Il Negromante, abile manipolatore d'inganni, ha dato a credere al giovane Cintio che non tarderà a liberarlo dal serio imbarazzo in cui si trova (III. 1.a). Propone, a tal fine, un mezzo che desta somma ripugnanza nell'animo del giovane: si tratta, invero, di far apparire come adultera Emilia, dalla quale Cintio vorrebbe separarsi per vivere in pace con la sua Lavinia.

Il Negromante trova nell' onestà del giovane un'inattesa resistenza; perchè Cintio non vuole rovinare la fama di Emilia, pur di riuscire allo scopo, né intende tradurre in atto il ripiego del Negromante. Egli prevede che:

. . . . . . sarà scandalo
È infamia perpetua della giovane.

Nell' *Hecyra* Pamfilo, innamorato dell' etèra Bacchide, vorrebbe ripudiare la moglie; ma non si risolve a ciò, perchè:

neque honestum mihi neque utile ipsi virginist.

Cintio e Pamfilo parlano e agiscono mossi dallo stesso sentimento. Mentre la passione li porta, quasi instintivamente, all' appagamento delle loro brame, non tarda, però, a prevalere la ragione, che li obbliga a battere altra via. L' uno non s' induce a dare il mal passo, perchè teme di suscitare uno scandalo; l' altro, che agisce in circostanze analoghe, non ha l'animo

di appigliarsi ad un partito che non crede onesto per sé, mentre è dannoso per altri.

È qui opportuno notare, per una ragione etica che vi s'intravede ed anche per l'effetto artistico che ne scatusisce, questo improvviso risveglio del senso morale, che, spesso in Terenzio, talvolta nell'Ariosto, guizza e balena attraverso la trama della commedia.

L'astrologo (III. 2.a) si mostra tutto ringalluzzito e gongolante di gioia per il buon andamento degli affari, che vanno proprio a meraviglia. Quei suoi ritrovati maestri, quelle belle malizie messe in opera con la pacatezza d'animo, con la serenità di mente necessarie, han fatto il colpo così bene e così nascostamente. Tutto va a gonfie vele per l'audace briccone, che non può trattenersi dall'esclamare:

> Poch'io trovo fortuna tanto prospera
> A tutti i miei disegni, egli è impossibile
> Che questi argenti di Camil mi fugghino
> Oggi di mano. Verso lor mi pajono
> Tutti quest'altri guadagnucci favole.
> . . . E Camillo? sì ben, mangiarmelo
> Voglio, che l'ossa non credo ci restino.

Queste vanterie sperticate, che sanno di sciocca sicumera, somigliano non poco alle ingegnose lodi che si prodigano i servi della commedia latina, quando riescono, con le loro astuzie, ad ingannare i padroni.

Così Geta del *Phormio* (IV. 2), che uccella padrone ed ospite, all'improvviso arrivo de' due

personaggi, non si scompone affatto, anzi, con balda sicurezza, esclama:

> sed eccum ipsum, quis est ulterior? attat Phaedriae
> pater venit, sed quid pertimui autem belua?
> an quia quos fallam pro uno duo sunt mihi dati?
> commodius esse opinor duplici spe utier.

Il Negromante, per quanto sia un tipo che, nella commedia del Nostro, si può considerare come un prodotto del tempo, o come una figura propria del sec. XVI, nondimeno, a studiarlo un po' a fondo, presenta alcunchè di comune con più di un servo della commedia romana. L'astrologo ha un carattere complesso, quasi multiplo: la sua fisionomia morale o fattura psicologica è faccettata come quella di un prisma. E in qualcuno de' vari aspetti del suo carattere si può vedere riflessa ad es. l'immagine del servo Davo dell'*Andria*, di Parmenone dell'*Hecyra*, di Siro dell'*Heauton Timorumenos*. Sopra tutto, le figure di Geta e Formione (del *Phormio*) racchiudono come il germe della concezione ariostesca dell'astrologo: in quel furbo di Formione, poi, non esiterei a riconoscere proprio il lontano progenitore del Negromante.

Se, per poco, si studia il carattere dell'astrologo in rapporto con quello di Geta, si potrà anche scorgere l'affinità che corre tra i due personaggi benemeriti.

Entrambi guardano con sicurezza quasi spavalda l'avvenire; nè si sgomentano davanti ai pe-

ricoli che loro sovrastano. L'uno si congratula con sé stesso e gioisce che la fortuna gli si mostri tanto propizia, che i piani non falliscano al segno, che tutti prenda abilmente in giro, senza timore, e con la certezza d'uscirne sempre bene. L'altro si mostra non meno sicuro del fatto suo e, con mossa audace, si prepara a corbellare quei due semplicioni che capitano, proprio, in buon punto. « Due piccioni ad una fava » pensa il furbo: « un ottimo affare! »

pro uno duo sunt mihi dati!

Il Negromante va più innanzi nella sua ingordigia, e pensa di pelare a dovere il docile Camillo;

si che l'ossa non credo che restino.

Nell'atto IV comincia la catastrofe per il malcapitato astrologo: il furfante s'ingegna, invano, di puntellare, alla meglio, l'edifizio delle sue ribalderie.

Fazio comincia a sospettare che l'astrologo sia una « volpaccia d'inganni ed astuzie »: teme, inoltre, che, con arti segrete, quell'uomo, che sa di magia, non arrivi ad alienare l'animo di Cintio dalla sua figliuola adottiva. Ma eccoci al punto culminante!

Mentre Fazio e Temolo vanno in casa di Cintio, (IV. 1ª) appare sulla scena il servo Nibbio col facchino che trasporta la cassa, nella quale è rin-

chiuso Camillo. Volendo toglier di mezzo questa cassa ch'ei ritiene pericolosa per il padrone e per Lavinia, Temolo ne inventa una delle sue: si allontana per poco; indi ritorna correndo sulla scena ed annunzia, con grida di spavento, di aver visto assassinare il Negromante. Nibbio abbocca all'amo; lascia andare cassa e facchino, e si dirige, a tutta corsa, verso il luogo ove sarebbe accaduto il misfatto.

L'astuta trovata di Temolo sorprende Fazio, che rimane lì, come di stucco.

Temolo Lascia far dunque a me.
Fazio Che vuoi far?
Temolo Eccola.
Avvertisci a rispondermi a proposito
Fazio Che di tu? Ma con chi parl'io? ove diavolo
Corre costui? Perchè da me sì subito
S'è dileguato?

L'astuta manovra messa in atto da Temolo è simile al felice ripiego usato dal servo Davo. Ma a darci piena ragione di quanto quest'ultimo opera nell'*Andria* (IV. 3ª), sarà bene ricostruire brevemente l'antefatto, lumeggiando alcune circostanze. Il servo si è impegnato in una partita assai difficile, addirittura rischiosa, pur di trarre Pamfilo da un serio impaccio. Simone, che finge d'ignorare la tresca del figlio con Glicera, si è più che mai intestato di obbligarlo alle nozze con Filumena, figlia di Creme. Questi, che già conosce la relazione che Pamfilo coltiva in segreto con l'etèra, si mostra giustamente restio a dar

la figlia ad un giovane che bazzica con altre donne; anzi se ne lamenta col vecchio Simone. Qui entra in ballo Davo, che volendo sciogliere un nodo così intrigato, ricorre ad un argomento, direi, perentorio.

Ha già saputo che Glicera ha partorito a Pamfilo un amore di bimbo: questa circostanza calza bene a proposito per favorire il suo disegno. E, senz'altro, pensa di far subito conoscere a Creme il lieto evento, che ha reso padre il giovane Pamfilo: solo così potrà scongiurarsi il pericolo delle seconde nozze con Filumena. Ed eccolo all'opera!

Davo s'imbatte, per via, in Miside, ancella di Glicera, che porta il bimbo nato di fresco. Proprio in quel punto capita Creme: *lupus in fabula.*

Davo, cogliendo la palla al balzo, attacca *ex abrupto* un dialogo animatissimo con la fantesca, che, messa alle strette, è obbligata a strillare e a dire, a voce alta, a chi appartiene il neonato. « Vestri Pamphili! » esclamava la serva. *Tableau!* Il velo si squarcia lasciando apparire la nuda verità; Creme fugge alla inattesa rivelazione, e il matrimonio con Filumena sfuma come per incanto.

My Quid narres nescio.
Da Ego quoque hinc ab dextera
venire me adsimulabo: tu ut subservias
orationi, utquomque opus sit, verbis vide.
My Ego quid agas nihil intellego;
. . . . . Vae miserae mihi!
Reliquit me homo atque abiit.

La sorpresa di Fazio e di Miside davanti al

rapido cambiamento di scena, la prontezza e la sagacia con cui Temolo e Davo fanno il colpo, la loro sicurezza nel saper, con somma arte, disporre le fila della matassa arruffata, l'abilità sorprendente con cui riescono a condurre in porto l'impresa, il felicissimo intuito che hanno della situazione, tutto questo è dai due comici rappresentato ed esposto con brio vivace e con arte.

Temolo raccomanda a Fazio di aprir bene gli occhi a quanto è per fare; ma questi non riesce per il momento, a darsi conto della cosa e domanda maravigliato: « Che vuoi far? »

Ed ha, pure, di che stupire la buona Miside, quando non vede abbastanza chiaro nel piano architettato dal servo Davo: « quid narras nescio ». I due servi sospinti dalle circostanze che incalzano e consci della gravità del momento, stabiliscono di effettuar subito, in men che non si dica, il loro disegno: il minimo ritardo potrebbe mettere in grave rischio la loro audacia e tutto mandare a monte.

Ma Fazio ha capito un bel nulla dell'audace manovra di Temolo; rimane lì, come fuor di sè, con la faccia d' idiota:

> Che di tu? ma con chi parl'io? ove diavolo
> Corre costui?

Non diversamente si comporta Miside nella scena dell'*Andria:* nè la condotta di Davo molto si discosta da quella di Temolo. Le parole delle fantesca:

ego quid agas nihil intellego etc.

non sembrano affini a quelle di Fazio?

Le due scene di bellissimo effetto hanno, nella loro interezza, un certo andamento che le accomuna.

Le fattucchiere del Negromante han messo una gran paura addosso a Lavinia, sposa di Cintio. La poverina teme che quell'uomo infernale non distolga da lei il cuore del giovane.

I lamenti della donna sono arrivati alle orecchie di Temolo, che va in cerca di Cintio, per indurlo a recarsi da Lavinia (IV. 3ª)

Temolo se Lavinia
Non ite tosto a consolare, ho dubbio
Che morta poi la ritroviate. La misera
. . si strugge, e uno svenimento d'animo
L' è venuto.
Cintio Io vo a lei.

Anche Geta del Phormio (III. 3ª) esorta Antifone a correre immantinente presso la fanciulla amata, che, sola, in preda allo sconforto, piange inconsolabilmente.

Ge . . . verum abi domum
et illam miseram, quam ego nunc intus scio
esse exanimatam metu,
consolare. cessas?

La corrispondenza tra i due luoghi si potrebbe chiamare perfetta, se non vi fosse qualche leg-

gera differenza o piccolo divario, che non altera, del resto, la vera natura della situazione. Che anzi la simmetria delle proporzioni, l'equilibrio delle parti, la stessa condotta de' personaggi, non che i particolari, dimostrano quanta affinità abbiano le due scene.

Temolo volendo sollecitar Cintio a recarsi da Lavinia, glie la dà quasi per morta:

> La misera
> Si strugge, e uno svenimento d'animo
> L'è venuto.

L'immagine che balena nella mente di Geta, degno antenato di Temolo, è proprio la stessa: « illam miseram... esse exanimatam ». Quest'ultima parola (a parte la corrispondenza verbale tra il *miseram* lat. e il *misera* ital.) include ed esprime a meraviglia il concetto dello svenire o mancar d'animo.

Una qualche differenza presenta l'atteggiamento de' giovani. Cintio, tosto che apprende la notizia da Temolo, risponde lesto, quasi d'un fiato « io vo a lei » Minore premura rivela Antifone nelle sue parole, che sono indice di un contegno più dimesso e pacato. Quale trepida ansia nel motto di Cintio: « io vo a lei » ! Par che tali parole abbiano un suono alato!

In bocca a Cintio acquistano, poi, un'efficacia singolare, giacchè esprimono la frettolosa sollecitudine con la quale il giovane corre a consolare la sua Lavinia.

Cintio (IV. 6ª) vede fallire, con suo gran dolore, il disegno del Negromante: già si crede perduto!

Temendo di essere scoperto, prevedendo, anzi, il disonore e lo scorno che ne sarebbero derivati, Cintio esce in esclamazioni, che manifestano un disperato dolore.

Cintio . . . Non è misero
Uomo al mondo, col qual non cangiassi essere.
Tosto che il vecchio il sa (che è necessario
Che lo sappia di tratto) oh! Dio! a che termine
Son io.? . . . .
. . . Io son spacciato, io son morto! Apriti
Apriti, per dio, terra, e seppelliscimi.

Fazio Non è così da disperarsi, Cintio,
Ma da pensare e molto ben rivolgere
Se c'è provvisione, se rimedio
Si può far qui.

Cintio Nè provveder, nè prendere
Altro rimedio so, che di fuggirmene
Tanto lontano, che giammai più Massimo
Non mi rivegga. Aspettar la sua collera
Non voglio. Addio. Vi raccomando, Fazio,
La mia Lavinia.

Fazio Ah! dove, pusallanimo
Fuggite voi?

Nel *Phormio* v'è pure una scena di sgomento (I. 4ª) per l'improvviso ritorno del padre indignato, perchè il figlio, profittando della lunga assenza, si è sposato segretamente. Il servo Geta deve portare al padroncino la triste novella dell'inatteso arrivo del genitore: è un fulmine a ciel sereno! Il giovane rimane sbalordito, disorientato, incapace d'agire.

An. . . . . Òccidi.
Nam quod ego huic nunc subito exitio reme-
[dium inveniam miser?
Ge. . . . Ergo istaec quom ita sint, Antipho,
tanto magis te advigilare aequomst: fortis
[Fortuna adiuvat.
An. Non sum apud me
Ge. Atqui opus est nunc quom maxume ut
[sis, Antipho.
An. Utinam mihi esset aliquid hic, quo nunc me
[precipitem darem.
Ge. . . . Ah quid agis? quo abis, Antipho?
mane, inquam.
An. Egomet me novi et peccatum meum:
vobis commendo Phanium et vitam meam.

Così nel *Negromante*, come nel *Phormio*, il fatto non si differenzia che in qualche particolare: quanto ai personaggi li diremmo modellati, quasi, allo stesso modo.

Cintio teme l'ira di Massimo, suo padre putativo e, come Antifone, trasalisce all'annunzio che il padre è arrivato. Fazio tranquilla Cintio e lo incoraggia a sperar bene, a quel mo' che l'astuto Geta si studia d'infondere nell'animo di Antifone un'oncia di coraggio e di ardimento.

Il linguaggio de' giovani ha tratti di somiglianza innegabile. Cintio parla sotto l'incubo della paura, che turba in lui la coscienza e oscura la ragione: « Io son spacciato: io son morto! » Antifone profferisce, in modo più spiccio e sicuro, la propria condanna: « óccidi! » L'uno si crede del tutto perduto e, nella tempesta che prevede imminente, non pensa a trovar una via di

uscita, a procurarsi uno scampo; l'altro ha perduto interamente la bussola e naviga, si direbbe, a lumi spenti.

Cintio, nel veder la burrasca cader così spaventosamente addosso a lui, ne ha appena tanto che basti a « fuggirsene »; come anche Antifone risolve di mettersi in salvo, con una fuga precipitosa.

Darsela a gambe; ecco l'unico pensiero de' giovani: non v'è altro scampo.

Ma vi ha un particolare che merita di essere rilevato. Tanto Cintio, quanto il personaggio del *Phormio*, quegli a Fazio, questi a Geta, affidano, prima di fuggire, ciò che hanno di più caro. « Vi raccomando, Fazio, la mia Lavinia » esclama Cintio in tono, ch'esprime tutta l'amarezza dell'animo; « Vobis commendo Phanium, vitam meam » grida Antifone con lo schianto nell'animo, mentre, in tutta fretta, si diparte dal fido Geta.

I due giovani fuggono: Fazio e Geta rimangono soli padroni del campo. Il primo vorrebbe correre dietro a Cintio per trattenerlo, e lo richiama alle spalle: « Fuggite voi? »; il secondo tenta, invano, di far pure retrocedere Antifone: « Quo abis, Antipho »?

Se non che l'Ariosto, pur aggirandosi tra le reminiscenze di Terenzio, precede sicuro e disinvolto; e ciò che nel comico latino non è, alle volte, che semplice schizzo, diventa in lui una pittura finita. Felicissimo, sopra tutto, nel ritrarre con tanta vivacità e naturalezza il dolore di Cintio.

Con grida di gioia si apre la scena terza dell'atto V. È il servo Temolo che corre affannato in cerca del padrone, latore di una lieta novella: Lavinia è stata riconosciuta per figlia di Massimo!

Tem. (Oh! avventura grande, oh fortuna ottima!
Come tanta paura e tanta orribile
Tempesta in sì sicura ed in sì placida
Quiete hai rivoltato cosí subito!)
Abb. Perchè è costui si allegro?
Tem. (Dove correre,
Dove volar debb'io, per trovar Cintio?)
Abb. Ch' esser può questo?
Cam. Io non so.
Tem. (Ch'io gli annunzii
Il maggior gaudio, la maggior letizia,
Ch'avesse mai).
Abb. Che fia?
Tem. (La sua Lavinia
Ritrovano esser figliuola di Massimo).

Alla mente dell'Ariosto, nella fattura di questo episodio, doveva, probabilmente, esser presente una scena del *Phormio* (V. 6ª).

Anche qui si tratta di un lieto incidende che, proprio all'ultim'ora, rallegra la fine della commedia.

Ge. O Fortuna, o Fors Fortuna, quantis com-
[moditatibus
quam subito meo ero Antiphoni ope vostra
[hunc onerastis diem!
An. Quidnam hic sibi volt?
Ge. Nosque amicos eius exonerastis metu.
sed ego nunc mihi cesso, qui non umerum
[hunc onero pallio

atque hominem propero invenire, ut haec
[quae contigerint sciat.
An. Num tu intellegis, quid hic narret?
Ph. Num tu?
An. Nil
Ph. Tantundem ego.
. . . .
Ge. Hic pulcherrumum
facinus audivi, itaque paene hercle exclamavi
[gaudio.
. . . est pater inventus Phanio uxori tuae.

Il quinto atto del *Negromante* presenta una delle solite *agnizioni*, che poi conducono allo scioglimento della commedia. Una circostanza imprevista sopraggiunge d'improvviso e viene a cambiar corso agli avvenimenti: le fila della matassa si distrigano e lo scioglimento balza netto, quasi d'un colpo, dall'urto degli eventi.

Massimo riconosce in Lavinia, consorte segreta di Cintio, una sua figlia. Temolo, che è presente alla lieta avventura, gioisce in cuor suo e corre, con aria festosa, dal giovane Cintio. Non minore sollecitudine mostra Geta, nella commedia latina, quando, tutt'occhi e piede lesto, è sulle orme di Antifone. L'inno che i due servi levano alla fortuna sembra condotto secondo un tema prefisso, a rime, noi diremmo, obbligate. Geta esclama: « o fortuna, o fors fortuna » Temolo, con lo stesso afflato lirico: « O avventura grande, o fortuna ottima ».

A Geta, insofferente di ogni indugio, preme di trovar subito Antifone: l'ansia febbrile del

servo traspare anche dalle parole: « atque hominum propero invenire ». Ed è tanta la premura di Temolo, nell'andare in cerca di Cintio, che non sa quale via battere:

> . . . dove correre,
> Dove volar debb' io per trovar Cintio?

Felice idea quella dell'Ariosto: dare al suo personaggio le ali per volare!

Il servo italiano, come se dubitasse della realtà dell'avvenimento, ha bisogno di riconfermarsi, mentalmente, la verità di quanto ha visto con i propri occhi: par che dica a sé stesso: « sì, sì, è vero, verissimo »

> . . . . Lavinia
> Ritrovano esser figliuola di Massimo.

E l'espressione di Geta? « *est pater inventus Phanio* ». Dalla bocca de' servi, e con parole ch'esprimono un concetto affine, noi apprendiamo le due fortunate agnizioni.

Abbondio trova strano l'atteggiamento di Temolo, e non legge chiaro nelle sue parole. È quindi naturale che si domandi: « perchè costui è così allegro? » Così, pure, Antifone nel veder Geta fuor di sé per la gioia, esclama meravigliato: « quidnam hic sibi volt? »

Senza venir ad altri riscontri particolari che un esame anche superficiale delle due scene metterebbe in vista, osserviamo come l'idea fonda-

mentale di alcune espressioni provenga nell'Ariosto dal comico latino, senza che per questo ci sia una vera e propria imitazione. La pittura di Messer Lodovico non può dirsi, perciò, una copia od un accozzamento.

Massimo (V. 3ª) dà libero sfogo alla tenerezza paterna e solleva il pensiero e l'animo sino a Dio, che lo ha condotto al riconoscimento dell' unica figlia.

> Alla temerità non più del giovine
> Si debbe attribuir, che all' infallibile
> Divina Provvidenza, che a principio
> Così determinò che dovesse essere:
> Chè, senza questo mezzo, per conoscere
> Non ero mai mia figliuola, nè eleggermi
> Avrei potuto mai più grato genero
> Di lui, nè a lui potuto avrei dar femmina
> che mi fosse più cara di questa unica
> mia figlia.

Il vecchio Creme del *Phormio,* (V. 1ª) lieto che le circostanze lo abbiano sospinto a dichiararsi padre della fanciulla amata da Antifone, rende le più vive grazie agli Dei immortali.

> . Di vostram fidem, quam saepe forte temere eveniunt quae non audeas optare! offendi adveniens quicum volebam atque ut volebam filiam locatam: quod nos ambo opere maxumo dabamus operam ut fieret, sive nostra cura, maxuma sua cura hic solus fecit.

Tutto, nelle due commedie, è accaduto secondo il desiderio de' vecchi. Se lo stesso Massimo avesse

potuto, prima, sospettar di avere una figlia, non ad altri l'avrebbe data in isposa che al giovane Cintio: non si sarebbe mai potuto eleggere « più grato genero di lui ».

E il buon Creme, poichè vede realizzata ogni sua speranza, crede di toccare, come si dice, il cielo col dito. Lo dice a chiare note: « quicum volebam atque ut volebam filiam locatam ».

Il fatto compiuto, adunque, è pienamente conforme ai desideri de' vecchi genitori e viene, dirò così, a legittimare uno stato di cose, che dapprima appariva irregolare e assai imbarazzante.

Guardiamo, ora, all'arte dell'Ariosto. Questi conserva il pensiero fondamentale del comico romano, ma lo incarna in forma del tutto diversa. Sull'arido tronco latino spunta il nuovo germoglio, e attraverso i fori e le connessure della vecchia trama occhieggia lo spirito moderno, brilla la nuova luce.

L'imitazione latina (intesa sempre in senso largo) presso l'Ariosto si allontana dal mondo classico per avvicinarsi al reale: « sono reminiscenze classiche, avverte il D'Ovidio, che vengono in campo sol per dare, in certi momenti, quando ce ne sia il bisogno, l'avviata all'azione o per intrigarla bene o per troncarla. Appena fatto un tale ufficio, smontano di servizio e nessuno si ricorda più di loro »[1].

---

[1] F. D'Ovidio, *Due Tragedie del Cinquecento*, in Saggi critici, Napoli, Marano, 1879 p. 392.

Il riconoscimento di Lavinia da parte di Massimo mentre, da un lato, chiarisce la situazione, concorre, dall'altro, a complicarla.

Massimo si trova a mal partito, costretto, com'è, a provvedere all'onore di Emilia che, dopo il matrimonio di Lavinia con Cintio, non potrebbe vivere senza vergogna. Ma la scena ben presto si muta: le fortune non capitano una alla volta, ma, quando cominciano, piovono l'una su l'altra.

Lo sposo per Emilia è già pronto: si chiama Camillo, un giovane innamorato da lungo tempo della figlia di Abbondio. A costui Massimo presenta il nuovo genero (V. 3[a]).

Mass. . . . Eccovi il genero
Apparecchiato qui, Camillo, nobile
E ricco e costumato e dabben giovane,
Che l'ama più che sè stesso, e desidera
D'averla.
Cam. Cotesta bocca sia da Dio in perpetuo
Benedetta.
Abb. Dica egli, ed io rispondere
Saprò al suo detto.
Cam. Io l'averò di grazia:
Così con tutto il cor vi prego e supplico
Che me la concediate di buon animo.
Abb. Ed io te la prometto.

Nel secondo epilogo dell'*Andria*, Pamfilo, felice di vivere in pace con la sua Glicera, fa in modo che Filumena, la figlia di Creme, vada sposa a Carino, acceso di amore per lei.

Ph. Te expectabam: est de tua re, quod agere [ego tecum volo.

Operam dedi, ne me esse oblitum dicas tuae [gnatae alterae;
Tibi me opinor invenisse dignum te atque [illa virum...

Ch. Nunc quom copia ac fortuna utrique ut obsequerer dedit.
detur.

Ph. Bene factum!

Ch. Illud mihi non minus est gaudio
Quam mi evenire nunc id quod ego abs te expeto.

Ch. Ita res est gnatam tibi meam Philumenam
Uxorem... spondeo.

La fine dell'*Andria* non è, come si vede, per nulla dissimile da quella del Negromante: qua e là sembra che un colpo di bacchetta magica cambi, d'un tratto, il corso degli avvenimenti.

Siamo alle presentazioni... matrimoniali. Da una parte Massimo presenta al vecchio Abbondio il nuovo genero « ricco, costumato e dabben giovane » dall'altra, Pamfilo si congratula con Creme che ha trovato per genero un giovane modello, degno di lui e della figlia: « invenisse dignum te atque illa virum ».

Il motto di Camillo: « Benedetta » sembra abbia un riscontro, anche dal lato fonetico, in quello di Pamfilo: « Bene factum! » La gioia de' giovani sposi, che veggono realizzato il loro sogno d'amore, ha uno scatto di sincero entusiasmo, che li affratella nella sorte comune. L'uno domanda ad Abbondio Lavinia per isposa:

Che me la concediate di buon animo;

l'altro affretta, con l'ansia di un cuore che ama, il sospirato connubio con la figlia di Creme:

Quam mi evenire nunc id quod ego abs te expeto.

Abbondio vede, con piacere, la figlia andare sposa a Camillo: lo dicono le parole che egli rivolge al giovane: « ed io te la prometto ». Anche Creme, contento in cuor suo che la figlia abbia trovato un buon partito, non tarda ad appagare il desiderio dell'innamorato Carino: « Tibi meam Philumenam uxorem *spondeo* ».

E con queste promesse di matrimonio, che allieta la fine delle due commedie, chiudiamo per il « Negromante » la serie de' riscontri.

Che diremo di questa commedia? « Tutta la composizione, osserva il Campanini [1], è una satira alla sciocca credulità non pure del popolo, ma altresì del volgo dotto, ricco e patrizio, ed il Negromante non è più il solito furbo del teatro, ma l'impostore che il tempo travestirà secondo le condizioni diverse de' secoli; che in una società religiosamente bacchettona si chiamerà Tartufo, che in una società superstiziosa e dissoluta si chiamerà Don Pirlone, che in una società democratica e politicamente corrotta si chiamerà Rabagas ». Il Ginguené, rilevando i difetti e sopra tutto i pregi del *Negromante*, così, ad un punto, si esprime:

---

[1] N. CAMPANINI, *L'Ariosto nei prologhi delle sue commedie*. Bologna, N. Zanichelli, 1891, p. 138.

« mettant à part la liberté de certains détails qui est la même que dans les autres pièces, le *Negromante* eut sur celles-ci l'avantage d'avoir un but moral, de livrer à la haine et à la risée publique une classe de chartalans qui avait encore du credit » [1].

Il Ruth, nel dare il giudizio intorno alla commedia in esame, afferma che in essa l'Ariosto « si muove interamente nei suoi tempi » [2]. Il De Sanctis, al contrario, ha parole di biasimo per questa commedia, che non ha per lui alcun pregio d'arte. « Nel *Negromante* ariostesco, scrive il sommo critico, tu senti la società latina, dove il servo è più astuto del padrone, rappresentata da chi non vi sta in mezzo e non l'intende e la studia sui libri. Cintio, Camillo, Massimo sono mummie più che uomini, preda facile de' birboni che ci vivono intorno » [3].

È un po' troppo! Anche il Marpillero fa presto a profferire il suo verdetto di condanna, quando sostiene che nella commedia « si avveri un dissidio, che molto piú si appalesa ne' caratteri dei personaggi » [4]. Ma, a giudicar bene, il dissidio preteso dal Marpillero, studiando a fondo il *Negromante*, non si arriva a scorgere, a meno che non si voglia dar corpo alle ombre. Più che *dissidio* o *conflitto* essa,

---

[1] *Histoire litteraire d'Italie,* Paris, 1813, p. 2ª p. 210,

[2] *Geschicthe der italienischen Poesie*, Leipzig, 1844, vol. II, p. 499-500.

[3] *Storia della Lett. Ital.*, Nuova ediz., Bari, Laterza, vol. II, p. 6.

[4] G. Marpillero, *Op. cit.*, Fasc. 98-99, p. 338.

invece, rappresenta una perfetta fusione tra il vecchio e il nuovo, o, come parve al Carducci, « un miracolo di arte composita ». « Oltre il movimento continuo e la festosa vivacità, per cui si legge con interesse dal principio alla fine, il « *Negromante* », osserva il Tosto [1], ha in sè qualcosa che di più l'avvicina a noi e lo rende più moderno dei « *Suppositi* ».

È da por mente, inoltre, che l'Ariosto, col suo Negromante (a parte pecche e difetti inevitabili) riuscì a distaccare la commedia dall'erudizione per avvicinarla alla vita; seppe comunicarle indipendenza e naturalezza, alimentarla di osservazione più che di studio, ornarla, più che di riso comico, di mordace ironia, farla specchio della vita del tempo [2].

Il *Negromante* ebbe, come si dice, il suo quarto d'ora di meritata celebrità: valicò le Alpi e servì di modello ai commediografi di Spagna e di Francia [3]. Fu tradotta in prosa latina da quello stesso Juan Pérez che aveva tradotto, pure in latino, i *Suppositi*. Oltre, poi, alla imitazione spagnuola di Juan de Timoneda che, sul *Negromante*, foggiò la sua *Comedia Cornelia*, si ebbe la traduzione francese di Jean de la Taille [4] in una

[1] A. Tosto, *Op. cit.*, p. 173.

[2] Cfr. F. Gabotto, *Il Negromante di L. A.*, in « Saggi critici di letterat. ital. » I. Merlo, Ed. 1888, pagg. 165-176.

[3] Cfr. V. De Amicis, *L'imitazione latina nella commedia italiana del sec.* XVI, Firenze, Sansoni, p. 3 e seg.

[4] Cfr. Emile Chasles, *La comédie en France au* XVI *siècle*, p. 45.

prosa « trainante et embarrassée » come la definì il Rigal.

Quanto agli elementi desunti da Terenzio, essi non furono dal poeta racimolati qua e là e messi, poi, insieme con un procedimento meccanico: si tratta, invece, di un materiale assorbito e trasformato da uno spirito modermo, che vi stampa un'impronta personale; un materiale che egli ricompone a sua guisa, e tutto racchiude nell' involucro assai trasparente delle sue idee. Ecco l'originalità dell'Ariosto!

LA LENA.

In questa commedia l'Ariosto rappresenta, senza velo, con mordace ironia, la corruzione della società a lui contemporanea. La *Lena* fu portata sulla scena, la prima volta, a Ferrara, nel nuovo teatro di corte durante il carnevale del 1529 [1]. La favola, spoglia dai particolari e scevra da ogni elemento superfluo, si può, in succinto, narrare.

Flavio, innamorato di Licinia e bramoso di farla sua, persuade Lena, mediante il compenso di venticinque fiorini, a introdurlo di nascosto nella sua casa. Qui è solita venir, tutti i giorni, la fanciulla per imparare da Lena a cucire, a ricamare ad eseguire altri lavori donneschi; e qui potrà il giovane innamorato appagare le sue brame. Ma, mentre egli aspetta con ansia che arrivi Licinia, è costretto, per l'inaspettato sopraggiungere di un « perticatore » che deve misurare la casa, a nascondersi dentro una botte, per il possesso della

---

[1] A. Cappelli, *Lettere di L. Ariosto*, 2 ed., Bologna, G. Romagnoli, 1886, Pref. p. cviii.

quale si accende, di lì a poco, una disputa tra Giuliano e Bartolo.

A calmare gli animi dei due contendenti, il vecchio Fazio, che è appunto il padre di Licinia, s'induce a trasportare la botte in casa propria ed ivi tenerla in deposito, finchè non risulti chiaro chi de' due abbia ragione. Così questa botte, che doveva offrire all'amante un nascondiglio momentaneo, si trasforma, ad un tratto, nel più prezioso strumento di felicità per il giovane. Il quale può, ormai, comodamente penetrare nella stessa casa della fanciulla, trovarsi con lei, soddisfare il suo capriccio. Ma l'intrigo ben presto si scopre, e, per non suscitare uno scandalo, si corre ben presto ai ripari. Il padre di Licinia e quello di Flavio non possono far altro che accettare il fatto compiuto ed acconsentire al matrimonio tra i due innamorati: così tutto finisce.

Veniamo, ora, alla nostra indagine.

Flavio, acceso di amore per Licinia, figlia di Fazio, chiama a sé Corbolo, suo fido servo, e, con tutta segretezza, lo mette a parte di quanto ha ideato e vorrebbe tradurre in atto, con la necessaria cooperazione di lui, ch'è un furbo di professione (I. 1ª).

Flavio . . . . . . Or vien qua ed odimi,
E pon da lato queste sciocche arguzie
. . . .
E perchè credo aver della tua opera
Bisogno in questo, ti vô far intendere
Che a patto alcun non te ne vô richiedere,

	Se prima di tacerlo non mi t'obblighi.
Corbolo	Non accade usar meco questo prologo, chè tu sai ben per qualche esperïenza, ch'ove sia di bisogno so star tacito.

L'*Andria* di Terenzio si apre (I. 1ª) con un dialoghetto confidenziale tra il vecchio Simone e il liberto Sosia. A costui il padrone affida un segreto, per cui esige la più grande cautela

Si.	.... Sosia Adesdum: paucis te volo.
So.	Dictum puta.
Si.	Nihil istac opus est arte ad hanc rem quam paro, sed eis quas semper in te intellexi sitas, fide et taciturnitate.

Che tra i servi delle due commedie corra una stretta relazione, non è chi non vegga: essa deriva, in gran parte, dalla quasi identità del loro ufficio: colleghi di mestiere, ecco tutto! Tale affinità non si riscontra negli altri due personaggi, differenti tra loro per età, e non spinti ad agire dallo stesso movente; chè Flavio è tutto ingolfato in un'avventura di amore, mentre Simone impone al liberto l'obbligo di sorvegliare i passi del figlio. Ma lasciando stare i personaggi, non può, certo, sfuggire l'attinenza che hanno tra loro le parole, specie quando se ne guardi il significato.

Riflettiamo, un po', sul modo con cui Flavio e Simone s' introducono a parlare: sembra la battuta d'un medesimo preludio.

Quelle parole, nella maniera con cui sono profferite, hanno, senza dubbio, un tono vibrato, impe-

rativo, quale si addice alla condizione dei personaggi.

La risposta de' servi alla richiesta dei padroni non differisce nella sostanza. Sole due parole bastano a Sosia per tranquillizzare il vecchio Simone: con esse dissipa ogni ombra di sospetto, fuga ogni diffidenza: *dictum puta!* Noi dicemmo: « fa conto di averlo detto ».

E Corbolo segue le orme del suo degno collega, quando, sia pure in forma negativa, impegna la sua fede: « non accade usar meco questo prologo ».

Come il padrone della commedia latina vuole che Sosia dia prova di un gran riserbo: « taciturnitate », così Flavio ben si guarda dallo svelare a Corbolo il suo segreto d' amore, se non prima costui si obblighi di « tacerlo ».

Nell'Ariosto si nota una copia maggiore di particolari, che se da un lato chiariscono il concetto, completano, dall'altro, il carattere del servo.

Lena, moglie di Pacifico, ci si rivela come il tipo della donna venale, se non esita, senza scrupoli di sorta, a sacrificare l'onore di Licinia, figlia di Fazio, alle voglie del giovane Flavio: e tutto ciò per l'ingordigia di venticinque fiorini. La donna volgare (I. 2ª) alterca con Flavio, dal quale reclama con sollecitudine i quattrini. Ma il giovane ha il torto di essere andato da quell'arpia a mani vuote: deve, quindi, limitarsi a far solo delle belle promesse, che poi non approdano a nulla.

Flavio . . . . Lena, reputa
D'averli.
Lena Pur parole, Flavio: reputa
Ch'io non son, senza denari, per crederti
Flavio Ti do la fede mia.
Lena Saria mal cambio
Tôr per denari la fede, chè spendere
Non si può; . . . . .
Corbolo Tu cianci, Lena, si?
Lena Non ciancio: dicogli
Del miglior senno ch'io m'abbia.
Corbolo Può essere
Che essendo bella, tu non sia piacevole
Ancora!
Lena O bella o brutta, il danno e l'utile
È mio: non sarò almen sciocca, che volgere
Mi lassi a ciance
Flavio Ma può essere
Che sii sì cruda, che mi vogli escludere
Di casa tua?
Lena Può essere che sì semplice
Mi stimi, Flavio, che ti debba credere?

Dalla *Lena* al *Phormio* di Terenzio. Quel ruffiano di Dorione (III. 2ª) litiga col giovane Fedria, che non sa come ridurre a miglior senno quell'uomo lí. E guai se non paga; chè il ruffiano, qualora non gli venga sborsata la somma richiesta, minaccia di vendere al mercato la fanciulla amata da Fedria. Questi promette, ma Dorione tien duro: vuole fatti e non parole.

Ph. Dorio, audi obsecro.
Do. Non audio.
Ph. Parumper.
Do. Quin omitte me.
Ph. Audi quod dicam.

Do. Hariolare.
Ph. Sin fidem do?
Do. Fabulae!
Ph. Faeneratum istuc beneficium pulcre tibi dices.
Do. Logi!
Ph. Crede mihi, gaudebis facto: verum hercle [hoc est.
Do. Somnia!
Ph. Experire: non est longum.
Do. Cantilenam eandem canis.
Ph. Tu mihi cognatus, tu parens, tu amicus, tu...
Do. Garri modo!
Ph. Ádeon ingenio esse duro te atque inexorabili,
ut neque misericordia neque precibus molliri [queas!
Do. Ádeon te esse incongitantem atque impuden- [tem sine modo,
ut phaleratis dictis ducas me et meam duc- [tes gratiis.

A prescindere da qualche lieve differenza, le due scene hanno, si dice, uno sfondo comune: quand' anche l' una non si voglia considerare come il riflesso dell'altra. Quei due, che la fanno da ruffiani, vanno a maraviglia, oltre che per l'atteggiamento, per la spiccata affinità del carattere morale. I giovani (Flavio e Fedria) eccoli, alla lor volta, modellati sullo stesso stampo: generosi a parole, larghi a promesse, ma... corti a quattrini. Entrambi inesperti della vita, questi due innamorati vanno a urtare conto lo stesso scoglio. Ma scendiamo ai particolari.

Flavio si presenta alla Lena, in veste di agnello, con aria supplichevole. La ruffiana, che non si lascia abbindolare dai vagheggini, pretende, sen-

z'altro, i bei fiorini d'oro che le sono stati promessi; ma il giovane, che vive a stecchetto, non può darle quanto domanda. È inutile che Flavio tenti di andar per le lunghe e si limiti a dar semplici promesse: certi problemi non si possono risolvere col *fore ut.*

« Lena, reputa d' averli » dice, quasi piagnucolando, alla ruffiana il povero innamorato. Anche Fedria, nella commedia latina, spera di ammansire quella belva di Dorione, con belle ed umili parole. « Dorio, audi, obsecro ».

A simili domande, analoghe risposte. A Flavio, che par non intenda bene il latino, Lena fa capire che il miglior argomento per convincerla sono i fatti. Quattrini ci vogliono, non promesse: « pur parole, Flavio ». Nemmeno Dorione, che non è poi un furbo inesperto e novizio, si lascia raggirare da Fedria: non piega, non cede, non ascolta: « non audio ». I due giovani, messi alle strette e, più che mai, intestati di spuntarla, mettono in opera ogni loro industria; rinnovano le belle promesse, supplicano ancora, impegnano la loro fede. « Ti do la fede mia » dice Flavio alla Lena: « Si fidem do? » ribatte Fedria allo scettico Dorione. E si noti con quanta evidenza le parole latine, nella forma interrogativa, ritraggono il dubbio che cova nell' animo di Fedria, che sa bene di parlare ad un ruffiano spregiudicato, incapace di vagliare un impegno morale.

Nonostante i giovani abbiano dovuto picchiare ripetutamente, senza nulla concludere, pure li vediamo tornare, con maggiore insistenza, alla

carica. Flavio, questa volta, cambia tattica e si ingegna di prender la donna per il suo verso, di guadagnarsela per via dell'adulazione: la chiama bella, ne loda il cuore generoso... Ma la ruffiana tien duro e, con una sola risposta, manda per aria i castelli di Flavio « Mi dite ch' io sia bella? » essa sillogizza, « ma bella o brutta, a voi che importa? »

> ... non sarò almen sciocca, che volgere
> Mi lassi a ciance.

Furbo quanto la Lena, e più ancora, si mostra Dorione nelle sue risposte a Fedria. Anzi il ruffiano della commedia latina mette in mostra, oltre che un' astuzia volpina, un contegno cinico, quasi sprezzante.

Curioso, e non privo di effetto, il ritornello di cui si serve per liberarsi dalle premure del giovàne. « Non mihi credis? »: domanda Fedria; e il rufiano: « Hariolare »; « si fidem do? » riprende il primo, « Fabulae! » il secondo; alle preghiere e alle promesse supplichevoli dell' uno, si contrappone lo scettico linguaggio dell' altro « *logi, somnia, eandem cantilenam canis* ».

Ma non basta. Flavio, non ancor avvilito da tante repulse, si vergogna di darsi come per vinto e, per l' ulima volta, ritenta la prova. Affettando meraviglia, come se non volesse credere ai propri occhi, o cedere all' evidenza della cosa, domanda a Lena: « ma può essere che tu debba mostrarti così dura con me? » Quella volpaccia ritorce con le stesse parole l' argomento e

ribatte abilmente l'accusa: « e può essere che sì semplice mi stimi, o Flavio? ». Simile duetto ha pur luogo in Terenzio. Mentre Fedria, da una parte, incalza nelle domande e scaglia a Dorione l' ultima freccia del suo sdegno chiamandolo *duro* e *inesorabile,* il ruffiano, dall'altra, corre pronto alla difesa e rimbecca, con arte, il giovane Fedria che qualifica per uno *sfacciato.*

Quel *cruda*, affibiato da Flavio alla Lena, trova il suo corrispondente nell' aggettivo *duro* riferito a Dorione.

Eccoci ad una scena tipica (II. 3ª). Lena è alle prese con un furbo quanto lei, Corbolo, servo di Flavio. La ruffiana dapprima si rallegra credendo che il servo venga a portarle i fiorini promessi da Flavio:

Lena . . . Hai tu i danari, Corbolo?
Corbolo Io gli avrò.
Lena Non mi piace di udir rispondere
In futuro.
Corbolo Contraria all' altre femmine
Sei tu, chè tutte l' altre il futtur amano.
Lena Piacciono a me i presenti.

Negli *Adelphoe* (II. 2ª) Siro e Sannione incarnano due tipi diversi: il primo del servo astuto, il secondo del ruffiano ingordo. Tra i due si accende una disputa un po' animata. Sannione pretende da Eschino, padrone di Siro, il bel gruzzolo di venti mine, prima di cedere la fanciulla che tiene in custodia. L' affare viene dallo stesso Eschino affidato allo scaltro servo, perchè questi

sappia, con la sua abile astuzia, moderare le brame del ruffiano e impossessarsi della giovinetta.

Siro s' imbatte in Sannione, lo trattiene, attacca discorso con lui e si studia di persuaderlo, con belle maniere, a mostrarsi più umano çol povero Eschino. Il servo s' illude, con ciò, di venire a colpo sicuro: fatica sprecata! Il ruffiano, che vuol battere il ferro mentre è caldo, rigetta ogni consiglio di Siro e minaccia di recidere l'ultimo filo di speranza, a cui è legata l' esistenza dell' infelice innamorato.

Sa. Ego spem pretio non emo.
Sy. Numquam rem facies: abi: inescare nescis homines, [Sannio.
Sa. Credo istuc melius esse: verum ego numquam adeo [astutus fui,
quin quidquid possem mallem auferre potius in pre- [sentia.

Non c' è che dire: Corbolo può dare il braccetto a Siro, come Lena può degnamente accoppiarsi al ruffiano della commedia latina. Ma osserviamo, per poco, l'atteggiamento delle due figure di ruffiani.

La Lena, non vedendo luccicare i fiorini nelle mani di Corbolo, fa una tipica smorfietta, e al servo, che cerca di menarla ancora per le lunghe, risponde senza esitare:

. . . Non mi piace udir rispondere
In futuro.

Parole che il filo dell' analogia riannoda a

quelle di Sannione: « Ego spem praetio non emo ».

Lena mal vede che Corbolo si diverta, quasi, a darle la burletta, dipingendola diversa dalle altre donne *che amano il futuro*. « Checchè sia delle altre, essa dice, non è affar mio; facciano a loro modo: *piacciono a me i presenti* ». Eguale astuzia mette in mostra Sannione, per non lasciarsi lusingare dalle cerimonie di Siro, che lo rimprovera di non saper trarre partito dalle varie circostanze. La risposta del ruffiano è di quelle che non ammettono replica; difatti, ai vani sofismi e alle fallaci argomentazioni di Siro, Sannione contrappone il suo aforisma: meglio l'uovo oggi che la gallina di domani!

« quidquid possem, mallem auferre potius in presentia! »

Dalla scena dialogata, ad un monologo (III. 1[a]).

Corbolo, che più da vicino ci ricorda il Davo dell' Andria, medita nella sua mente un disegno che gli possa piacere. Pigliare, come si dice, a gabbo il vecchio Ilario che, per avarizia, non intende spendere il becco di un quattrino: trarre di impaccio il giovane Flavio caduto negli artigli di Lena, procurarsi, nello stesso tempo, uno scampo sicuro, ecco quanto il servo va architettando. Il piano non difetta di una linea; ma riuscirvi, lí sta il punto!

. . . . Or l' astuzia
Bisogneria d' un servo . . .

Che questa somma con fraude e fallacia
Sapesse del borsel del vecchio mungere.
Non ho in questa testaccia anch'io malizia?
Non saprò ordire un giunto anch'io, ch'a tessere
Abbia fortuna poi, la qual propizia
(Come si dice) a gli audaci sol essere?

Allo stesso modo vediamo nell'*Heauton Timorumenos* (III. 2a) comportarsi il servo Siro quando, per venire in aiuto di Clitifone, si studia di tendere qualche trappola al vecchio Creme:

. . . . inveniendum est tamen
argentum; intendenda in senemst fallacia.

Ma v'ha di più! Nel *Phormio* (I. 4a) Geta va incontro ad Antifone e lo esorta a non temere la severità del padre. Da parte sua il servo continuerà a far la guardia, stando alla vedetta e raddoppiando di vigilanza:

« tanto magis te advigilare aequomst: fortis Fortuna [adiuvat ».

L' Ariosto fa dire a Corbolo che bisogna ricorrere all' astuzia per riuscire a spillare, con profitto, i quattrini dalle tasche del vecchio padrone; Siro, invece, spende poche parole, quando ci espone con tanta disinvoltura il suo piano strategico: « intendenda in senemst fallacia ». Quest'ultimo vocabolo sembra in sè includere il doppio concetto italiano della *frode* e dell' *astuzia.*

Corbolo e Geta si mostrano risoluti a tentar

ogni via, a rompere qualsiasi indugio, a tutto rischiare pur di riuscire, con un colpo di audacia, a trovare il bandolo di aiuto per i giovani innamorati. L'uno si affida alle mani della fortuna « propizia agli audaci » l'altro asserisce categoricamente, in forma di assioma: « fortis fortuna adiuvat ».

Mentre il Siro dell'*Heauton-Timorumenos*, avvertendo alla necessità di provvedere, con urgenza, alla moneta, si esprime in maniera vaga, indeterminata (inveniendum argentum) che poco o nulla ci dice nella sua generalità; Corbolo, invece, adopera nel linguaggio una maggiore energia, ch' è sicuro indizio di un' oculata previggenza nel predisporre e ordinare ogni cosa: ha, in somma, una precisa linea di condotta. Mancano i quattrini al giovane Flavio? « Bisogna cavarli dal borsello del vecchio genitore! »

Questi ritocchi, queste aggiunte o felici determinazioni nella commedia del Nostro, hanno l'effetto di precisare i lineamenti de' personaggi, di ridurli alla vera e naturale funzione di *attori*, liberandoli da tutto ciò che sa di schematico, di impersonale, d' idea astratta.

La scena che ora prendiamo in esame (IV. 4ª) è piena di vita e di moto: una curiosa baruffa di sapore goldoniano.

Bartolo e Giuliano litigano per il possesso di una botte, che si trova davanti alla casa di Pacifico, marito della Lena. Proprietario della botte è Giuliano, ma Bartolo la pretende senz' altro,

perchè la considera come un mobile, che per legge deve subire il sequestro insieme con l'intera suppellettile della casa. I due litiganti sono per venire, come suol dirsi, a ferri corti, mentre Pacifico (veramente pacifico!) assiste indifferente alla scena che si svolge.

Bartolo . . . . Un bel servizio
C' ho da voi!
Giuliano Non sia alcuno che di tôrmela
Ardisca, se non vuol . . .
Bartolo Dunque, vietarmi tu
Vuoi che non si eseguisca la licenzia
C' ho di levargli i pegni?
Giuliano Li suoi togliere
Non vi divieto; ma la botte dicovi
Ch' ell' è mia.
Bartolo Come tua?
Giuliano L'è mia verissimamente
[che unguanno fu da me prestatagli.
Bartolo Deh! che ciance son queste? Ritrovandola
Uscir di casa sua, come sua tolgola.
Giuliano La togli? si, s' io tel comporto. Lasciala:
Se non, ch' io te . . .
Bartolo Siatemi testimonii
Che costui vieta . . .
Giuliano Lo vieto: Lasciatela.

L' *Eunuchus* contiene una scena consimile (IV. 7ª). Qui la controversia è di un più rilevante interesse, perchè non causata da una botte, ma da un amore di fanciulla, Pamfila, che convive con Taide.

Trasone, il *miles gloriosus* della commedia di Terenzio, mal sopportando di vedersi soppian-

tato da Fedria, suo rivale, vuole restituita dalla cortigiana la giovinetta offertale in dono. Ma Taide, che è consapevole della condizione civile della ragazza, si oppone con fiera energia alla pretesa del soldato smargiasso. Il quale trova un serio ostacolo, meno nell'atteggiamento ostile della donna, che nel contegno minaccioso del fratello di Pamfila sopravvenuto, in tempo, a mettere in chiaro la condizione civile della sorella. Creme, Trasone, Gnatone sono i personaggi, che prendono parte alla vibrata contesa.

Thr. . . . . Pamphilam ergo huc redde, nisi vi mavis [eripi.
Ch. Tibi illam reddat aut tu eam tangas, omnium...?
Gn. Ah, quid agis? tace.
Thr. Quid tu tibi vis? ego non tangam meam?
Ch. Tuam autem, furcifer?
Gn. Cave sis: nescis quoi maledicas nunc viro.
Ch. Non tu hinc abis?
scin tu ut tibi res se habeat? si quicquam hodie [hic turbae coeperis,
faciam ut huius loci dieique meique semper me- [mineris.
Diminuam ego caput tibi hodie, nisi abis.
Gn. Ain vero, canis?
Thr. Meam ne tangam?
Ch. Prohibebo, inquam.

Se bene si osserva, si riscontra, nelle due scene, quanto all'andamento e allo sviluppo, uno schema quasi conforme. Si tratta, in sostanza, di un duello dialogico motivato da interesse, là per una botte, qui (controvesia più nobile!) per una fanciulla.

Quanto ai personaggi, Taide troverebbe, con

una certa approssimazione, il suo riscontro nel Pacifico della commedia italiana; Bartolo e Giuliano, che litigano per la botte, si trovano in una situazione analoga a quella di Creme e Trasone, che reclamano, ciascuno per sé, il possesso di Pamfila. Il solo personaggio, che non abbia riscontro nella scena ariostesca, è il parassita Guastone, che fa le viste di difendere Trasone dalle minacce di Creme.

Giuliano, il proprietario della botte, non tollera che Bartolo s'intrometta in una faccenda che non lo riguarda: « Non sia mai, egli dice, che tu ardisca di tormela *se non vuoi...* ». La reticenza è abbastanza efficace, ed è molto significativa: quei puntini lasciano intravedere chi sa che cosa; un fatto grosso, certamente! Allo stesso modo, quando Creme, fratello di Pamfila, mostra i denti a quel gradasso di Trasone, che vorrebbe per sè la fanciulla, esclama con minaccioso cipiglio: « tu eam tangas, *omnium...* » Anche qui una bella reticenza di non minore rilievo ed efficacia.

Bartolo alla minaccia di Giuliano contrappone ed afferma, ancora una volta, il suo diritto di proprietà: « dicovi ch'ella è mia! ». « Come tua? »; risponde l'avversario, facendo le più grandi meraviglie. E nella scena latina? Trasone trova abbastanza duro il linguaggio del giovane Cherea; ma, prima di abbandonare il campo e darsi per vinto, s'appiglia ad un ripiego audace. Avvicinandosi alla funciulla, l'afferra e, con sciocca millanteria, esclama « Ego non tangam meam? » Cherea, ch'è sempre in guardia, strappa la fanciulla dalle mani

dell'arrogante soldato e gli grida: « Tuam autem, furcifer? » Che anzi, più violento in questo di Giuliano, minaccia di mozzar la testa a Trasone.

La chiusa delle due scene ci offre lo spunto di un' ultima analogia. Giuliano, sicuro del suo diritto, impone a Bartolo di rinunziare ad ogni pretesa; gli proibisce, perfino, di avvicinarsi alla botte: « lo vieto: lasciatela ». E proprio in questa forma imperiosa il giovane Fedria esprime il suo divieto « Prohibebo, inquam ».

Nel complesso, le due scene sono state tratteggiate dai commediografi con colorito, sveltezza, disinvoltura e sono di un effetto veramente comico.

La Lena, (IV. 8ª) volendo aver le mani completamente libere nella faccenda che è per intraprendere, prima ancora di abboccarsi col servo Corbolo, trova un pretesto per allontanare dalla casa Menica, la fantesca di Fazio. La chiama a sé, simula di affidarle alcuni incarichi, e la grava d'incombenze addirittura fantastiche; ma lo scopo vero è di mandarla a spasso.

> Va. Come sei dritto la chiesa, piegati
> Tra l'orto delli Mosti e il monasterio,
> E va su al dritto, finchè giunga al volgerti
> A man sinistra; alla contrada dicono
> Mirasol, credo. Or va.

Un ripiego così astuto è usato negli *Adelphoe* (IV. 2ª) da Siro. Questi, con abilità pari alla sua audacia, induce il suo padrone Demea a lasciare la casa per recarsi, in fretta, ad un luogo da lui

designato. La lontananza del vecchio è indispensabile alla riuscita del piano, da cui Clitifone, figlio di Demea, attende la salvezza e si ripromette l'appagamento de' suoi desideri. È inutile che il servo frughi, più a lungo, nel cervello: quella era l'unica maniera d'uscirne bene.

Si vegga con quanta disinvoltura Siro parla al padrone.

Sy. scin Cratini huius ditis aedes?
De. Scio.
Sy. Ubi eas paeterieris,
ad sinistram hac recta platea; ubi ad Dianae veneris,
ito ad dextram: prius quam ad portam venias, apud [ipsum lacum
est pistrilla, eï exadvorsum fabrica: ibist: hac pergito.

La Lena e il servo Siro ricorrono, adunque, allo stesso espediente; come, dall'altra parte, la Menica e il vecchio Demea sono ambedue vittime di un simile raggiro. Più audace e astuto Siro della Lena, perchè si tratta di trarre ad inganno lo stesso padrone, cui il servo, con somma destrezza, riesce a procurare un ingegnoso *alibi*, nel tempo in cui il colpo dovrà sortire pieno effetto.

L'espressione: « come sei dritto la chiesa » ricorda quella latina « ubi ad Dianae veneris »; là si tratta, s'intende, di una chiesa cristiana, qui di un tempio pagano. Alcune altre parole trovano ancora un riscontro più o meno approssimativo. Così quell'accenno « al volgerti a man sinistra » corrisponde, genericamente, all'indicazione latina: « ad sinistram hac recta platea ». Mentre nella

commedia italiana Lena raccomanda alla Menica di battere la strada, a man diritta: « E va al dritto »; Siro, nel fornire a Demea l'initenario che deve percorrere, ad un certo punto esclama: « ito ad dextram »: quella conclude in tono di comando: « or va »; questi, con ostentata sicurezza: « hac pergito ».

La volpe e il lupo si sono abboccati: Lena e Corbolo (IV. 8[a]). La ruffiana, che ha un fiuto finissimo, scopre subito tutto il gioco di Siro, che vorrebbe tenerla a bada, finchè Flavio non si provveda di quattrini. Ella sa bene che con i giovani non bisogna andar per le lunghe, quando si ha interesse di pulire le loro tasche. Lena impone a Corbolo un dilemma: o Flavio mi offre subito i venticinque fiorini che mi ha promessi, o vada per i suoi fatti: indugiare sarebbe un lasciarsi abbindolare da inesperti vagheggini.

> Conosco io ben l'amor di questi giovani,
> Che dura solamente fin che bramano
> Aver la cosa amata, e spenderebbeno
> Mentre che sono in questo desiderio,
> Non che l'aver, ma il cuor....
> Fa l'amor come il fuoco, che spargendovi
> Dell'acqua sopra, suol subito spegnersi;
> E mancato l'ardor, non ti darebbono
> Di mille l'uno, che già ti promesseno.

Bacchide, la nota cortigiana dell'*Heauton Timorumenos* (II. 4[a]) è in confidenziale colloquio con la giovanetta Antifila. La donna di mondo, con

profondo rammarico, svela alla sua amica l'indicibile disgusto che prova per quella vita frivola, alla quale si vede costretta. Questa scenetta è un gioiello di grazia e di tenerezza che, con arte squisita, rivela come anche nel fondo di certe anime perdute spunti, alle volte, un fiore di gentilezza e baleni come come un raggio di speranza redentrice. È doveroso riconoscere in Terenzio la maestria, forse insuperabile, nel plasmare, con tanta grazia di linea, certi tipi femminei.

La povera Bacchide è stracca di quella vita galante ed effimera; essa invidia la sorte di Antifila, che ha già trovato un cuore che la riama. Tale fortuna non può arridere alla cortigiana, la quale non può sperare da quanti la lusingano amore sincero e affetto duraturo. I giovani che la corteggiano e fanno a gara per averne le grazie, sono allettati solo dal fascino di una bellezza destinata, ben presto, a sfiorire. E quando il fascino della grazia avrà perduto il suo incanto e il fiore della bellezza non avrà più la fragranza di un tempo, allora lo sciame degl'innamorati si sbanderanno altrove. Una dolorosa necessità spinge, quindi, la cortigiana a sfruttar quella gente, che ne domanda i favori.

> quique forma impulsi nostra nos amatores colunt:
> haec ubi inminutast, illi suom animum alio conferunt;
> nisi si prospectum interea aliquid est, desertae vivimus.

L'accento di mesto rimpianto che risuona in queste parole non è, certo, paragonabile con lo

spirito calcolatore, cinicamente beffardo, che traspare dal freddo ragionamento della Lena. Questa è una ruffiana di mestiere, rotta alla più sfacciata spudoratezza, scaltra, diffidente e implacabile nell'estorcere quattrini dal borsellino de' gonzi: quella è una povera traviata costretta ad un tenore di vita, che desta in lei una profonda ripugnanza e un sincero disgusto.

Ambedue le donne convengono, però, nella necessità di provvedere al loro avvenire, convinte che la bellezza è un fiore caduco; ambedue conoscono che l'amore dei giovani è incostante, volubile, capriccioso: non c'è da fidarsene! L'una parlando, infatti, del costume, o meglio, dell'andazzo di questi giovani libertini, dice che il loro, amore

> .... dura solamente fin che bramano
> Aver la cosa amata;

l'altra, nel suo colloquio con Antifila, esce in parole che esprimono non diverso concetto:

> forma inpulsi nostra nos amatores colunt.

Lena enuncia un'altra verità, ch'è pur dolorosa, ma innegabile, perchè dedotta da un'esperienza che non fallisce. Essa dice che i giovani, bramosi sempre di nuove avventure, dimenticano le promesse fatte per darsi a nuovi amori. Eguale lamento muove la cortigiana Bacchide, quando asserisce che il fuoco de' giovani ben presto si estingue, con l'appassir della bellezza.

Non può non suscitare in noi un'eco gentile di dolorosa simpatia il mesto linguaggio della cortigiana Bacchide, nella cui anima si racchiude un germe di redenzione morale. Quanta mestizia in quel motto finale « desertae vivimus »!

Terenzio e l' Ariosto hanno saputo ritrarre, con felice intuito, la figura di queste donne, nelle quali la somiglianza esteriore del linguaggio si traduce, poi, in una non lieve divergenza etica. E per la pittura del carattere femminile, i commediografi hanno scelto le tinte più appropriate, il colorito più confacente. Delle due donne, l'una ci ricorda il tipo della ruffiana del sec. XVI, l'altra non è che la classica incarnazione dell' etera romana.

Tutti i nodi, secondo il proverbio, vengono a pettine; o, come altrimenti si dice, quando la pera è matura, convien che caschi.

Povero Corbolo!: le sue bricconate lo hanno ridotto così a mal punto, ch'egli non riesce più ad accozzare nel suo pensiero alcun che di buono.

Il servo s'ingegna di trovar una via d'uscita, disposto a risicar qual cosa di peggio. Ma non si risolve ad agire; pare, anzi, che una forza occulta lo paralizzi e lo condanni all' impotenza (IV. 8a).

Ma che farò? che farò infin? Delibera
Tosto, chè di pensar ci è poco termine.
Io farò..... che? Io dirò.... si bene; e credere
Mi potrà? . . . . Ma Pacifico
Vien fuora.

Un *quid simile* si osserva nel *Phormio* (I. 4a) Qui il servo Geta si dà un gran da fare per tentare uno scampo: ma trovar la strada, lì sta il difficile. C'è dell'imbroglio! Il dubbio si è talmente impadronito del suo animo da precludergli ogni via di uscita.

> loquarne? incendam; taceam? instigem; purgem me? [laterem lavem.
> heu me miserum! . . , . . erus adest.

I rapporti, a dir vero, non sono i medesimi tra le due scene: ora si fanno più stretti, ora si allentano, dove collimano, dove divergono.

Corbolo è combattuto da due opposti sentimenti, dominato da due contrarie tendenze: da una parte, l'amore per il giovane Flavio, dall'altra il timore per il ritorno improvviso del padrone. Il servo latino si trova anche lui in gran disagio, incerto se tutto arrischiare con un atto di audacia, ovvero rassegnarsi agli eventi. Il tormento del dubbio, l'ansia del momento, il timore di essere colti, all'impensata, dai padroni fanno sí che il linguaggio di quei benemeriti personaggi abbia simile andamento. Quella serie d' interrogativi costituiscono, mi si passi l'espressione, come il rilievo esterno della loro psiche. Non equilibrio di forze, ma oscillazione continua, un tentennare isocrono.

Più vivo mi sembra in Corbolo il dissidio interno, poichè alla domanda che il servo gli rivolge, si mostra incapace di dare una risposta

qualsiasi che, almeno per il momento, riveli un po' della solita astuzia. Niente!

« io farò... che? Io dirò... si bene; e crederemi potrà? »

Geta pare abbia davanti alla mente una visione più chiara del grave imbarazzo in cui si trova: nè perde il contatto immediato con la realtà che lo circonda. Trovato un partito, lo rigetta; escogitato un rimedio, lo abbandona; concepito un disegno, lo elimina. Qui gli arride una speranza che si dimostra fallace, là lo delude l'intoppo d'una difficoltà imprevista.

loquarne? incendam; taceam? instigem; purgem me? [laterem lavem.

Eguale è la sorpresa dei servi all'improvviso sopraggiungere di nuove circostanze. Corbolo e Geta interrompono il calcolo mentale e si mettono in guardia. L'uno, vedendo uscir di casa il marito della Lena, esclama:

« Pacifico vien fuori »;

l'altro con maggior stupore

« Herus adest! »

Se non m'inganno, le due scene, in più di un punto, sono indubbiamente simili. Notevole è, poi, l'analisi psicologica fatta dai due comici con profondo spirito di osservazione, e specialmente dall'Ariosto. Un' ulteriore disamina sarebbe, a questo riguardo, superflua.

La Menica che era stata, ad arte, allontanata da Lena (V. 9a) ritorna affannata dal lungo cammino che ha dovuto inutilmente percorrere. La buona fantesca ha, ormai, capito il giochetto che le ha fatto l'astuta ruffiana, e lamenta che la sua buona fede sia stata, in sì malo modo, sorpresa.

Alla croce di Dio, mai più servizio
Non fo alla Lena. M'ha di là dagli Angeli
Mandata più di mezzo miglio, e andatane
Son sempre quasi correndo, per essere
Tornata tosto; ed or sí stanca e debole
Mi sento, che mi posso appena muovere.
. . . Son ita, come il povero,
D'uscio in uscio per tutto domandandone;
Nè mai saputo ho ritrovare indizio
D'alcuna Dorotea che insegni a leggere:
Nè in tutto Mirasol, nè lì presso abita.

Abbiamo già visto, negli *Adelphoe*, (IV. 2ª) come il servo Siro riuscisse, con inganno, a mandare a spasso il vecchio Demea. Questi, dopo di avere a lungo girovagato per la città in cerca di persone, ch'esistono soltanto nella fantasia del servo, se ne torna verso casa imbronciato, per essere stato un vero balocco nelle mani di Siro. Il vecchio, stanco dal lungo andare, rompe in lamenti. (IV. 6a)

Defessus sum ambulando: ut, Syre, te cum tua
monstratione magnus perdat Iuppiter!
perreptavi usque omne oppidum: ad portam, ad lacum,
quo non? nec illi ulla fabrica erat nec fratrem homo
vidisse se aibat quisquam.

V' è in Terenzio un altro luogo, che si avvi-

cina a questo; ma qui, badiamo bene, si dà il caso contrario a quello della commedia, gli *Adelphoe*. È Pamfilo dell'*Hecyra*, che volendo rimaner solo in una faccenda scabrosa, si burla del servo Parmerone. Questi allora (V. 3a) si lamenta della strana condotta del giovane, che s'è divertito alle sue spalle.

Edepol ne meam erus esse operam deputat parvi preti,
Qui ob rem nullam misit, frustra ubi totum desedi diem,
Myconium hospitem dum expecto in arce Callidemidem.
. . . . neque eum quemquam esse arbitror.

La fantesca della *Lena* e il servo degli *Aldephoe* sembrano emergere dallo stesso fondo con rilievo, quasi, eguale. E il loro linguaggio?

La prima frase profferita dalla Menica è come un'imprecazione a quella ruffiana di Lena: « Alla croce di Dio »; così la prima idea che balena nella mente di Demea è un'ingiuria all' indirizzo di Siro: « te magnus perdat Iuppiter ». Menica confessa di non poterne più, a causa dello strapazzo: si sente « sì stanca e debole » da potersi appena muovere. E Demea ha appena un filo di voce per dire: « *defessus sum ambulando* ». Nè diverso risuona il linguaggio di Parmenone del l' *Ecyra*, quantunque il servo non si dolga de' passi che ha dati, ma del tempo che ha sciupato: « frustra ubi totum desedi diem ». Qui la Menica non arriva a capire come a Lena sia venuto il ticchio di mandarla presso una Dorotea che, in nessun modo, è reperibile, non avendo potuto « trovare indizio d' alcuna Dorotea »; là

Demea si meraviglia di non aver imbroccato la fabbrica indicatagli da Siro: « nec fabrica ulla erat ». Eguale avventura tocca a Parmenone che attende a lungo, presso la rocca Callimenide, l'ospite Miconio. Ma questi è un personaggio inventato dall'astuzia ingegnosa del giovane Pamfilo: lo stesso servo finisce con l'avvedersi dell'inganno in cui è caduto, perchè esclama « neque eum quemquam esse arbitror ».

Non deve far meraviglia il fatto che, in uno stesso luogo della commedia, si manifesti una doppia influenza: « chè l'uso molteplice di un modello, osserva giustamente il Rajna, come conviene alla pittura, non si può dire ripugni alla poesia »[1]. Se poi questo duplice influsso debba, in questo caso, spiegarsi mediante un procedimento spontaneo o riflesso, io non sto a indagare; il certo si è che, sotto l'ingegno del Nostro, la materia attinta assume un nuovo e vario atteggiamento.

Ed ora uno sguardo retrospettivo alla commedia da noi esaminata.

Migliore del *Negromante* e di tutte le altre commedie dell'Ariosto appare la *Lena*. Meno vincolata al modello classico e più ricca di satira, essa è anche notevole per lo studio posto dall'autore nella pittura di caratteri e in una più felice determinazione di personaggi. La *Lena* ha, quindi,

---

[1] Pio Rajna, *op. cit.*, p. 249.

diritto ad essere considerata come una commedia, in gran parte, originale, si che può annoverarsi tra le più pregevoli opere drammatiche del Cinquecento.

Egli è certo che l'Ariosto, dentro le linee classiche della sua costruzione, inquadra felicemente una favola, che vive ed è riflesso della vita del tempo. In essa l'Ariosto ha saputo col suo genio avvolgere di tanta fresca modernità le classiche reminiscenze da renderle, quasi, irriconoscibili. Lo spirito satirico, che pure aleggia nelle altre commedie, non traspare nella *Lena* soltanto qua e là, tra il dialogo de' personaggi, ma dà occasione ad intere scene episodiche, ove esso aquista una prevalenza assoluta.

Inoltre, il poeta osserva e rende certi atteggiamenti del pensiero e certe sfumature del sentimento con quella squisita genialità d'intuito, che dimostra in lui una felice disposizione nel cogliere il lato comico degli avvenimenti. E per i sali e le arguzie di cui è ricca, per un certo spirito boccaccesco da cui è pervasa, la Lena parve, di ragione, al *Campanini* « la più aretinesca delle commedie ariostee »[1].

---

[1] *Op. cit.*, p. 152.

PER FINIRE...

Qual modo l'Ariosto ha tenuto nell'imitare? Donde la sua originalità, ch'è pure innegabile?

« Imitare » non è, a rigor di termini, vocabole bene appropriato in questo caso. La parola, che meglio delle altre designa il procedimento tenuto, al riguardo, dall'Ariosto, ce la suggerisce il Rajna in quella poderosa indagine sulle fonti del « Furioso: è « *trasformare* ».

Di fronte al suo modello, l'Ariosto ha un pensiero supremo: conservare le bellezze, correggere i difetti, atteggiare a nuovo la materia attinta. Avendo la coscienza delle proprie forze, egli agisce costantemente da padrone, e il suo imitare diventa *innovare, arricchire.* Sia che da Terenzio prenda motivi, sia che ne tolga elementi o semplici spunti, l'Ariosto è sempre maestro nell'arte di trasformare. Ed è in tale artistico rimaneggiamento della materia imitata che sta la originalità del Poeta, come, in genere, quella de' veri artisti. Notò l'Emerson, in proposito dello Shakespeare, che i grandi si rivelan più nell'or-

dinare e svolgere, che nell'inventare. I prodotti della fantasia non si sottraggono alle leggi universali della natura: anche qui il nuovo, considerato da vicino, non è altro che la metamorfosi del vecchio. Ma, poi, che cosa farebbero i sommi senza una materia da elaborare?

L'Ariosto si liberò gradatamente dai lacci della classica imitazione: lo dimostra l'esame accurato della sue commedie dove, procedendo dalla *Cassaria* alla *Lena*, si nota nelle reminiscenze un vero calando: esse vanno, man mano, attenuandosi, con il prevalere e l'affermarsi del contenuto moderno.

E leggendo le commedie del Nostro, noi vi scorgiamo l'organica unità dell'insieme, che, non ostante l'infuenza del modello latino, si presenta come un tutto omogeneo. Gli è che dal terreno classico l'ingegno del poeta assorbe quel succo vitale che, per via di elaborazione, si trasforma in linfa prodigiosa destinata a rinsanguare l'intero organismo. Quegli elementi tolti alla fonte latina sono, salvo eccezioni, in tal modo congegnati da formare, vorrei dire, come il bozzolo, da cui, spesso, agile e variopinta esce la farfalla del genio.

Ma non è mancato tra gli studiosi chi ha osato rinfacciare arditamente all'Ariosto la serie delle sue derivazioni dal teatro romano, considerando le sue commedie come un intarsio di pezzi *undique collatis.* Che l'Ariosto non abbia lavorato di mosaico, nè, molto meno, composto un lavoro di pedestre raffozzanamento, lo rivela, a chiare

note, l'organica unità delle sue commedie e il modo con il suo ingegno ha, in gran parte, plasmato e rifatto quanto ha preso da Terenzio. Quanto alle derivazioni del teatro romano, chi, per poco, guardi alle condizioni del tempo, non troverà nell'Ariosto nemmeno l'ombra della colpa. Dobbiamo ricordarlo?

Sul finire del sec. XV, e presso che in tutto il sec. XVI, l'imitazione fu eretta dai più a supremo principio dell'arte. Non si andava allora in cerca di un mondo nuovo: il sommo grado della bellezza e della perfezione sembrava raggiunto, sicchè non pareva, quasi, rimaner altro ai moderni che di tenersi stretti, il più che fosse possibile, agli antichi. È assurdo, quindi, il domandar conto all'Ariosto di una colpa che, stando al codice dei suoi tempi, era un'opera meritoria. Con qual diritto pretenderemo che lui, italiano del Cinquecento. vivesse secondo la legge di altri tempi e di altri luoghi?

« Ma anche nella gloria minore d'imitatore, osserva il Romizi, non saprei dire se prevalga in lui la dottrina e l'accorgimento, la ferrea memoria o l'abilità di variare ordine e maniere, d'intrecciare all'altrui il proprio, d'innovare in gran parte o l'episodio o la descrizione o la corporazione o la sentenza[1].

Strano ed illogico, poi, lo zelo di alcuni critici, che hanno preso di mira la commedia

---

[1] A. Romizi. *Le fonti latine dell' Or. Furioso*, Paravia, 1896, p. 3.

dell'Ariosto; dal Nisiely [1] che lo paragona alla cornacchia della favola, al Montefredine [2], il quale trova modo di affermare, con una punta di mordace ironia, che l'Ariosto, la meravigliosa fantasia italiana, traduce la commedia antica. E lo *Schlegel*, [3] da buon tedesco, afferma che il commediagrafo Ferrarese « si appropriò così alla cieca le idee degli antichi che non potè lasciarci alcuna dipintura di costumi, che abbia verità e vita ».

Non mette conto, da ultimo, riferire, ancora una volta, il giudizio del Marpillero: già lo sappiamo. Egli ritiene l'Ariosto « un pianeta spento, un arlecchino da commedia ». Ma quanto si prescinda dalle intemperanze d'una critica poco serena, non si tarderà a giustificare la condotta del poeta.

Ma perchè Messer Lodovico non si mostra,dopo tutto, corretto nelle sue commedie? Quei frizzi salaci, quelle arguzie piccanti, e le sottili furberie e le allusioni equivoche fanno, a dir vero, un contrasto tipico col riserbo dignitoso, con la garbata e signorile verecondia di Terenzio. Curioso davvero! Il comico pagano si direbbe più morale del poeta cristiano.

Ma anche qui bisogna andare adagio, per non addebitare all'Ariosto una pecca ch' era del suo

---

[1] U. Nisiely, *Proginnasmi poetici*, Firenze, Cecconcelli, 1627.

[2] F. Montefredine, *Saggi critici*, Napoli, 1877.

[3] W. Schlegel, *Corso di letter. drammatica*, Vers. del Gherardini, 2.a ed., Napoli, F. Rossi-Romano, 1859, pagg. 133-135.

tempo. Ricordiamo che un'opera d'arte è un risultato, anzi che una premessa. « L'artista, avverte il Torraca [1], non è affatto obbligato a ricercare nè il meglio delle idee, nè il meglio delle cose: altrimenti sarebbe critico, filosofo, non artista; uno è il compito suo, quello di dar corpo e vita, ai suoi fantasmi; i quali egli non può, se è vero artista, costruirli *a priori*, alla stregua di preconcetti. Ed in questa sua *impotenza* è appunto il significato e l'importanza storica dall'opera d'arte: proprio così essa riflette le condizioni di tempi, di luoghi, di popoli, in mezzo alle quali si produce ».

Non è, però, a dire che il senso morale esuli del tutto dalla commedia del Nostro: l'Ariosto sorride, è vero, ma « come triste! » direbbe il Carducci: la stessa ironia tradisce, a volte, uno scopo morale.

Se a rivendicare all'Ariosto il merito di geniale commediografo, avesse un po' a giovare questo mio lavoretto, mi reputerei fortunato. Non potrei, meglio di così, esprimere la mia venerazione verso il grande poeta Ferrarese:

Cantor vago dell'arme e degli amori
Nova speme d'Italia.

(LEOPARDI)

Carmiano (Lecce), 22 Febbraio 1914.

---

[1] F. TORRACA, *Op. cit.*, p. 57.

INDICE